19 DE SEPTIEMBRE DE 2004. AÑO 8. Nº422

RADAR

todos los gatos del arte: de la china antigua a Gatúbela

Las carbonillas de Pablo Siquier en San Pablo

20 años de fierro

Björk: instrucciones para usar la boca

las mejores interviews de Andy Warhol

Cómo hizo Andy Warhol para revolucionar la entrevista respondiendo con frases robadas y monosílabos







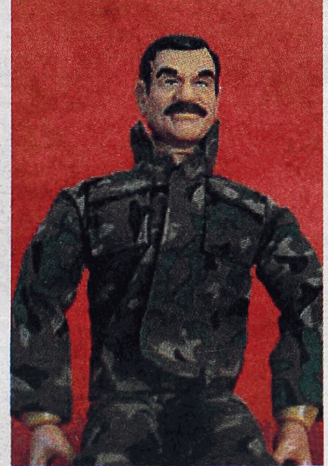


Cuatro brazos, cuatro piernas

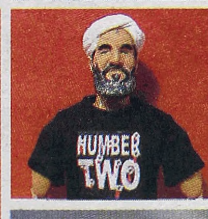
Por más familiarizado que esté uno con la infinita variedad de las fantasías eróticas humanas, siempre termina sorprendido cuando encuentra una opción inesperada. Y esta sí que lo es. El sitio *www.boytaur.net* es el altar donde se venera a los "boytaur"; según definen los responsables de la página, se trata de un muchacho con cuatro o más piernas: "Tienen algo salvaje, primario, que los hace sumamente atractivos". El sitio también acepta otras especies, como los centauros y los hombres con varios miembros (sean brazos o penes). Hay fotos, secciones de ¡arte y deportes!, narraciones de experiencias personales y links a foros de la comunidad de amantes de los boytaur (uno de ellos está en plena crisis porque le están dejando mensajes muchos menores de edad y algunos intolerantes: "No sé cuánto podré soportarlo", explota el moderador, muy dramático.)
Lo raro es que en ningún momento se admite que estos boytaur, centauros y multipeneanos *no existen* en la realidad. Es eso, o nosotros nos estamos perdiendo algo.

Temerarios del mundo libre

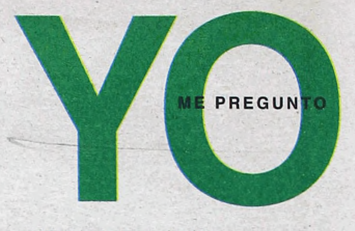
La industria juguetera norteamericana está atravesando un momento febril y productivo. Para comprobarlo basta entrar a cualquier buscador de Internet y escribir, por ejemplo, "George Bush+action figure" o "Osama+action figure". Instantáneamente se harán presentes innumerables muñecos de caucho, a veces parlantes, en versiones civiles y castrenses, armados o desnudos, de a dos o de a tres juntos (o incluso de a más). Desfilan por ahí articulados de George W., de Saddam (el "ex presidente de Irak secuestrado" es uno de los motivos más explotados por los fabricantes), de varias figuras de Al-Qaida y de otros habitantes de la crónica internacional de los diarios. Y son más o menos aptos para los purretes: el asunto no es tanto explicarles cuáles son los villanos sino quiénes vendrían a ser los superhéroes.











¿Por qué los gallos cantan al amanecer?

Para hinchar los huevos.
Gallina pone Dora

Porque están contentos.
Analía de Malabia

Para avisarle al sol que salga.
Jorgito, de Madrid

Porque a esa hora la vieja se levanta.
Despertadora de Villa Crespo

¿Será porque amanecer les paga bien?
La Gallina Papanatas

Porque, como cualquier hombre, necesitan demostrar que su impotencia no es tal.
La Gallina Turuleca

Porque se levantan pensando en el mañanero, y no quieren que las gallinas sigan durmiendo.
Oaki, de Jackville

Para festejar lo que hicieron con la Media Noche.
Anónimo

No cantan, lloran, y es porque a la gallina le duele la cabeza.
Fernando

Porque no saben putear por el madrugón.
Danesa Deshonesta

Para que se levante Juan.
La mamá de Juan

Para despertar a las gallinas porque, si no, los bosteros las madrugan.
La Resacada de Recolecta

Hicieron un arreglo con las lechuzas para no romper las bolas todos al mismo tiempo.
El Gallo Claudio

Porque es cuando se acumula más flema.
Gargajo anónimo

Porque Dios lo ayuda.
El poeta sonámbulo

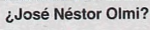
No sé, pero quiero salir en las respuestas a cualquier precio.
La mosca en el parral

Porque de noche aúlla el lobo, a la tarde ladra el perro y al atardecer cantan Los Piojos.
Un guiño simpático de por acá

Porque ellos inventan los días.
Mendieta desde las Bocas del Tiempo

Para la semana próxima:
¿Por qué uno siempre estornuda dos veces?


¿Boy Pekerman?



¿José Néstor Olmi?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



¿La cibercultura es de derecha?

POR OLIVIER MALNUIT *

El problema con el futuro es que siempre parece suceder en Estados Unidos. Descubrimientos mayúsculos en el MIT (Instituto Tecnológico de Massachusetts), profecías mediáticas de intelectuales neoyorquinos, centrifugados conceptuales inspirados en Timothy Leary y William Gibson... Terminamos preguntándonos si no viviremos en países atrasados donde todavía se ve televisión y se pagan impuestos. El mundo de mañana tiene tan poca pinta de realizarse entre nosotros que nuestros países tienden a parecerse a colonias rurales reguladas por la economía de las hortalizas y del vino de cosecha. Un mundo sin investigadores, sin biotecnologías, sin dinero, y tan mal equipado en telecomunicaciones que los teléfonos todavía sirven para hablar y las computadoras huelen a media sucia. En suma, un mundo que ya no tendría siquiera el reflejo de renovar sus modems.

¿El motivo? Una vasta superchería proliberal llamada cibercultura. Desde fines de los años '80, el término, que designa la gran doctrina visionaria de la gente que pulula por Internet, cumple la misma función que Hollywood en los años '50: promover la bendita voz del mercado, preferentemente el de Nasdaq. Porque en el fondo, ¿qué es la cibercultura? Nunca nadie lo supo realmente. En realidad –digan lo que digan sus fans–, la cibercultura es una especie de religión difusa basada en la confianza absoluta en las ventajas liberadoras de la tecnología, el rechazo de toda forma de Estado o de intervención política y la veneración sagrada de las libertades individuales (expresión, empresa, religión). En pocas palabras: una reverenda manga de pajeros que, invocando la modernidad como coartada, macera los fundamentos intelectuales del gran fantasma digital: el gobierno mundial. Un universo de progreso y supercomunicación, fuera del alcance de los Estados (incluso del de Estados Unidos), y cuya libertad absoluta se parece mucho a la más hermosa de las orgías.

"Soy un agente libre y visionario. Internet es un acto de naturaleza y crece por sí misma a través de nuestras acciones colectivas", escribía John Perry Barlow en 1996, en su célebre *Declaración de Independencia del ciberespacio*. ¿Señal premonitoria? Este gran defensor de las libertades en Internet firmaba su manifiesto fundador en... Davos. Pero, ¿qué hace Barlow hoy? Dicta clases en Harvard, se llena de oro con la empresa de consultores Global Business Network (parienta de la revista de propaganda digital *Wired*), reparte consejitos al ministro de Cultura de Brasil Gilberto Gil... En definitiva, todo va viento en popa.

Es curioso, pero la crítica más dura del liberalismo tecnófilo viene justamente de Estados Unidos. "Nuestra relación con la tecnología está matando a la democracia", escribe Philip Bobbitt, profesor de Derecho en Austin, en su libro *The Shields of Achilles* ("Los escudos de Aquiles"). "La velocidad de las comunicaciones lo deslegitima todo: los gobiernos ya no pueden darse el lujo de reflexionar antes de actuar, y la era de lo instantáneo nos empuja hacia las formas más carnavalescas de la democracia directa", agrega este geopolitólogo norteamericano que no es precisamente lo que se llama un tipo de izquierda. De todas maneras, ya nada de eso tiene importancia; porque, como explica John Perry Barlow, "en el ciberespacio no hay elecciones".

* *Olivier Malnuit es un periodista francés de la revista* Technikart, *donde ha escrito profusamente sobre Internet y la cibercultura. Además, hace dos años perdió un ruidoso juicio por el uso del logo de la empresa Danone en su sitio web.*

Así habló Andy Warhol

NOTA DE TAPA Se quedaba callado. Contestaba con monosílabos, genialidades lacónicas o largas tiradas sonámbulas. Decía que sí y que no a cualquier cosa. Se hacía eco de Duchamp y de los políticos de cuarta, de Greta Garbo y de los chismosos de la prensa amarilla. Jamás perdía la calma. Leía reportajes ajenos para robar respuestas ingeniosas. Inventó una revista, *Interview*, cuya premisa era reportear celebridades y reproducir las grabaciones al pie de la letra, incluyendo pavadas, lapsus y vacilaciones. Andy Warhol no sólo cambió las reglas del arte contemporáneo; también revolucionó el género periodístico de la *entrevista*, esa ficción de arena pública donde la gente –se supone– dice lo que piensa.

POR RODRIGO FRESÁN

"Te presento a mi mujer" o "Ésta es Sony, mi esposa", solía decir Andy Warhol. Y luego señalaba su grabadora portátil japonesa, que siempre estaba a su lado. Grabar, se sabe, era una de las pasiones de Warhol. Su novela *a* (1968) no es otra cosa que la desgrabación textual de horas y horas de cintas donde conversan la fauna y la flora de The Factory. Sus dos libros "de ideología", *LA filosofía de Andy Warhol (De la A a la B)* –nótense las rotundas mayúsculas del *LA* en el título de este *tractat* con formato de autoentrevista– y *POPism: The Warhol Sixties*, así como esa Gran Novela Americana secreta que son los *Diarios*, fueron construidos sobre la base de conversaciones y grabaciones telefónicas con su asistente y esclava todo-terreno Pat Hackett. La obra de teatro *Andy Warhol's Pork*, producida por La Mama Theatre, es una destilación de charlas telefónicas muy privadas que se hicieron públicas sin pedir permiso a los que, del otro lado, no sabían que estaban siendo grabados en nombre del arte y la facilidad. Películas como *Chelsea Girls* o *Empire* están más cerca de la grabación documental de imágenes que del cine.

Ahora, por fin, *I'll Be your Mirror: The Selected Andy Warhol Interviews* (*Seré tu espejo: entrevistas selectas a Andy Warhol*, Carroll and Graf Publishers, Nueva York) reúne y ordena las mejores entrevistas –varias de ellas inéditas o rescatadas de las páginas de extintas revistas *under*, de las que se publican a continuación algunos fragmentos– al androide y replicante más influyente del fin/principio del nuevo milenio. Para muestra, ahí están MTV, *Gran Hermano* y sus derivados, y ese constante reciclaje de todo lo reciclado en el que se ha convertido la Historia. Una vez le preguntaron a Warhol si se sentía parte de la Historia. Warhol, incrédulo, respondió: "No me digas que crees en la Historia...".

1962

PREGUNTA: *¿Qué es el Pop Art?*
WARHOL: *Sí.*
P: *Buena manera de comenzar una entrevista, ¿no?*
W: *Sí.*
P: *¿Es el Pop Art un comentario satírico sobre el american way of life?*
W: *No.*
P: *¿Qué es lo que el Pop Art intenta afirmar?*
W: *No lo sé.*
P: *¿Qué significan todas esas latas de sopa Campbell's?*
W: *Son cosas que tenía yo cuando era chico.*
P: *¿Qué significa para usted la Coca-Cola?*
W: *Pop.*

El libro toma prestado el título de una de las canciones de The Velvet Underground –mítica banda "gestionada" en sus comienzos por Warhol–, donde se oye aquello de *"Seré tu espejo / Reflejaré lo que eres, en caso de que tú no lo sepas... Deja de cubrirte con las manos, porque yo te veo"*. En el prólogo, Reva Wolf se pregunta si una entrevista puede ser una obra de arte. En el caso de Warhol, la respuesta es sencillamente warholiana: sí. Y es que la voz –el *sonido* de Warhol, sus *wow* y sus *gee*– es parte integral e inseparable del asunto. Tan importante como las pinturas y las serigrafías y las meadas de óxido de Warhol, y tan definitoria como una peluca blanca y un pecho cruzado por cicatrices. Porque Warhol, consciente o inconscientemente, revoluciona y crea un nuevo "discurso de artista", a la vez que deforma el concepto de entrevista. En los tiempos en que el periodismo sufría y disfrutaba una de sus más fértiles y creativas transformaciones –el *new journalism*, cuya estrella era el periodista–, Warhol contraatacaba con algo que puede ser definido como *zombie journalism*: ese lugar donde se desarma al entrevistador por medio de la sinceridad absoluta, o la repetición de los más célebres *slogans* del momento, o la manipulación de *dictums* ajenos (de Marcel Duchamp a Greta Garbo) y frases hechas y obtusas de los políticos, o el hermetismo total, o la síntesis monosilábica y sincera y envasada al vacío. En sus entrevistas, Warhol desaparece hasta que, invisible, ha invadido todo el espacio disponible. Warhol dice poco o nada. Y sin embargo es una de las personas más citadas del siglo XX. Ejemplo pertinente: "Un artista es una persona que produce cosas que la gente no necesita, pero que –por *alguna razón*– piensa que está bien proporcionárselas a los demás". Nada. Pero mucho.

1963

PREGUNTA: *¿De qué trata el Pop Art?*
WARHOL: *El Pop Art trata de las cosas que te gustan. Yo creo que todo tendría que gustarle a todo el mundo. Que te guste todo es un poco como ser una máquina. Hacer lo mismo una y otra vez.*

¿O tal vez Warhol contestaba como un autista las preguntas que le parecían autísticas? Así, cuando le preguntaban cuál era su relación con Picasso, Warhol respondía la verdad absoluta: "Paloma".

1965

PREGUNTA: *¿Cuál es su profesión?*
WARHOL: *Dueño de una fábrica. The Factory.*
P: *¿Tiene alguna profesión secreta?*
W: *Artista comercial.*
P: *Insisto: ¿tiene alguna profesión secreta?*
W: *Sí.*
P: *¿Cuál?*
W: *No se me ocurre ninguna ahora.*
P: *¿Por qué alguien debería contratarlo?*
W: *Porque soy confiable.*
P: *¿Siente que la sociedad le debe algo?*
W: *Sí.*
P: *Si es feliz haciendo lo que hace, ¿piensa que le tienen que pagar por ello?*
W: *Sí.*
P: *¿Por qué?*
W: *Porque me haría aún más feliz.*
P: *¿Cuánto más?*
W: *Tanto como yo quiera.*
P: *¿Es usted humano?*
W: *No.*
P: *¿Por qué contesta las cosas que contesta?*
W: *Porque soy muy sensible.*
P: *Y si fuera infeliz trabajando, ¿también deberían pagarle?*
W: *Sí.*
P: *¿Hay alguien a quien no deberían pagarle?*
W: *A la gente con talento.*
P: *¿Por qué?*
W: *Porque todo les sale muy fácilmente.*
P: *Si usted fuera estúpido, ¿podría hacer exactamente lo mismo que hace ahora?*
W: *Sí.*
P: *¿Por qué?*
W: *Porque no soy una persona muy lista.*
P: *Por favor, cuénteme algo sobre usted.*
W: *Ya lo he hecho.*

Y esto es lo más interesante de todo: las dificultades a la hora de entrevistar a Warhol generaban en los periodistas una necesidad todavía más extrema de arrancarle buenas declaraciones. Warhol disfrutaba de eso y siempre entendió que "la entrevista es el producto en colaboración del entrevistado y el entrevistador... No puede ser algo espontáneo, aunque debe parecerlo. La entrevista es una de las formas de la retórica distinguida por su origen de colaboración". Así, cabe pensar que Warhol –con sus respuestas en apariencia banales– funcionaba como una suerte de inspirador del entrevistado, obligándolo a refinar su arte y a tomar nuevas direcciones. En realidad, más que contar, a Warhol le gustaba que le contaran, y abundan los momentos en que los roles se con-



DE IZQUIERDA A DERECHA: RONALD TAVEL, JACK SMITH, HOMBRE SIN IDENTIFICAR, HARRY SMITH, PANNA GRADY, WILLIAM S. BURROUGHS Y WARHOL EN EL RESTAURANTE EL QUIJOTE, NUEVA YORK, MARZO DE 1965.

funden y es Warhol –adicto confeso a cualquier chisme– quien empieza a preguntar. Y le responden, claro.

1966

PREGUNTA: *Lo noto nervioso. No tema.*

WARHOL: *Bueno, no. No es eso. Es sólo que no puedo, ummmmmm. Estoy resfriado. Y no, uh, puedo, uh, pensar en nada. Sería tan agradable si usted me dijera las respuestas para que yo las repita después de las preguntas. Eso sería lo mejor; porque yo siempre estoy* tan *vacío que no tengo nada que decir. Siempre he sentido que mis palabras surgen de alguna parte a mis espaldas y no de adentro mío. No quiero acercarme mucho a nada o a nadie. No me gusta tocar las cosas. Por eso mi obra está tan distante de mí mismo. Preferiría ser un misterio. Ser una superficie. Porque así veo yo las cosas. Sólo su superficie... ¡Danny, me parece que algo se está quemando! ¡Danny, lo digo en serio! Ah... hola, Paul.*

O Warhol repetía las preguntas para que así, con su voz baja y metálica, el periodista fuera plenamente consciente de la estupidez que acababa de emitir. En los '60, Bob Dylan también hizo cosas parecidas. Y en los '80, el *tono* de Warhol es fácilmente detectable en las letras de David Byrne para The Talking Heads o en el humor psico-infantiloide de Pee-Wee.

1967

PREGUNTA: *¿Piensa usted que el Pop Art...*

WARHOL: *No.*

P: *¿Qué?*

W: *No.*

P: *¿Cree usted que el Pop Art...*

W: *No.*

Se sabe que Warhol empezó a utilizar un grabador a mediados de los '60, cuando se compró uno de los primeros modelos que funcionaban a casete. Enseguida se puso a grabar las entrevistas que le grababan. Otra vez: calcar y copiar. Como una lata de sopa, como una foto de Marilyn. Grabar todo conversando con Sony: como el agente del FBI, Dale Cooper, en la serie *Twin Peaks*, que le hablaba a su querida y lejana Dasne mientras disfrutaba de una tarta de cerezas y una taza de café.

1968

PREGUNTA: *¿Siente usted que la era de la automatización está llegando mucho más rápido de lo que se pensaba?*

WARHOL: *Yo siempre he considerado la sustitución del motor de combustión interna por las máquinas automatizadas como un momento muy excitante y un gran logro para la humanidad.*

P: *Pero, ¿cuál es la esencia de la automatización?*

W: *No tienes que pensar demasiado.* **P:** *¿Y qué siente por los 35 mil operarios que recientemente perdieron su trabajo al ser reemplazados por máquinas?*

W: *No me dan pena. Van a tener más tiempo para descansar.*

Sí y *no* son las dos palabras más importantes en el mundo según Warhol, en el show de Andy. Su manejo y repetición, convertidos en *trademarks* en los que los obsesivos detectaban múltiples significados según sus inflexiones, no son otra cosa que el resultado de un confeso pánico escénico. Contestar rápido y corto y próxima pregunta y cuanto antes se acabe, mejor. Para sorpresa de Warhol, el truco resultó muy divertido. Así que siguió diciendo *sí* y diciendo *no*. Y –al ofrecer y obtener una demostración más que una explicación– todos contentos.

1969

PREGUNTA: *¿Tiene usted alguna teoría sobre el cine?*

WARHOL: *¿En serio?*

P: *Teoría.*

W: *¿Uh?*

P: *Teoría.*

W: *¿Mejoría?*

P: *T-e-o-r-í-a.*

W: *Oh, ¿teoría?*

P: *Sí.*

W: *No.*

Warhol no leía libros. Leía entrevistas. Su explicación: "Busco ahí cosas que decir en mis entrevistas". Tampoco iba mucho al cine, aunque consideraba que *Perdidos en la noche* era un plagio de su cine y que no le hubiera molestado tener un cameo en *El ciudadano*. Y buscaba ideas en todas partes. En una de sus biografías se recuerda la escena en que, en algún momento de 1971, Warhol se acerca grabadora en mano a uno de los visitantes de The Factory y, al borde de las lágrimas, le pide una trama, *algo*, con que hacer una película. El visitante le responde que se podría contar la historia de Evita Perón. Candy Darling, la *star* transformista de The Factory, podría ser Eva. Un musical. Hasta tiene el título de una canción: "Hay un dictador encantador que vive al sur del Ecuador". Warhol lo mira casi con asco y le dice: "Eres la única persona que conozco a la que le importa América del Sur".

1970

PREGUNTA: *Alguna vez afirmó que le gustaría ser una máquina.*

WARHOL: *Es que la vida duele tanto... Si pudiésemos convertirnos en máquinas, todo nos dolería menos. Seríamos más felices si estuviéramos programados para ser felices.*

P: *¿Por qué se dedica ahora a hacer películas? ¿Qué ocurrió para que dejara de pintar?*

W: *Hacer películas es más fácil.*

P: *¿Cuál es su rol, su función, al dirigir un film de Warhol?*

W: *No lo sé. Intento averiguarlo.*

P: *¿Cómo aprendió a filmar?*

W: *Hace cuatro o cinco años me compré una cámara 16 mm y un trípode. Fuimos de viaje a Hollywood. Y eso hizo que pensara en comprarme una cámara. Entonces aprendí a utilizarla. Todavía estoy aprendiendo. Todavía no hemos hecho lo que se dice* una película.

P: *No entiendo... Entonces, ¿qué es lo que ha venido haciendo hasta ahora?*

W: *Sólo filmando lo que sucede.*

P: *¿Cuándo fue que hizo su primera película o no-película? ¿Cómo las llamaría si no las considera películas?*

W: *Depende del tiempo que duran: las tengo largas y cortas.*

P: *¿Por qué decidió hacer una película que dura ocho horas llamada* Dormir *sobre un hombre que duerme?*

W: *Conocía a esta persona que dormía mucho.*

P: *¿Durante el día?*

W: *No, de noche.*

P: *¿Pero acaso no lo hacemos todos?*

W: *No cuando estás rodeado de personas y las luces están encendidas y hay una cámara rodando.*

P: *Usted ha dicho: "Me gustan las cosas aburridas". ¿Cómo puede ser aburrido el entretenimiento?*

W: *Es como cuando te pones a mirar por la ventana. Es algo que disfrutas. Pero no es necesariamente algo divertido. O sí.*

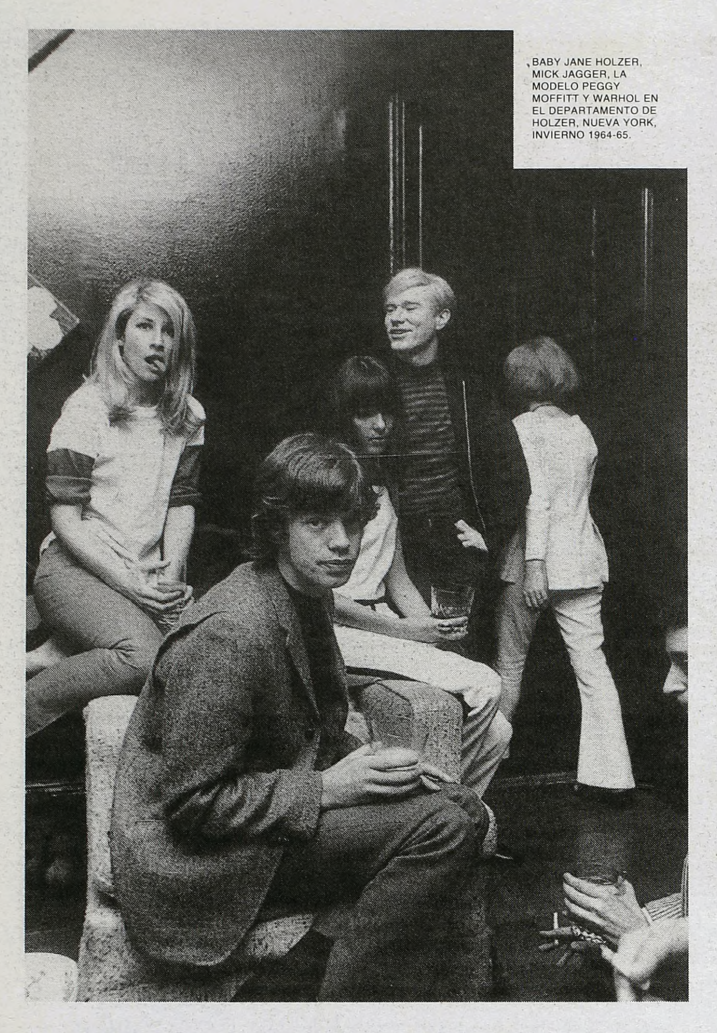
P: *¿Por qué? ¿Porque no puedes predecir lo que va a suceder ni si va a suceder algo?*

W: *Porque te ayuda a pasar el tiempo.*

P: *¿Lo dice en serio?*

W: *Sí. Uno ve todo el tiempo a gente mirando por la ventana. Yo sí la veo.*

P: *Pero en la mayoría de los casos son personas que se ven obligadas a estar ahí. Un an-*



BABY JANE HOLZER, MICK JAGGER, LA MODELO PEGGY MOFFITT Y WARHOL EN EL DEPARTAMENTO DE HOLZER, NUEVA YORK, INVIERNO 1964-65.



WARHOL Y EDIE SEDGTWICK EN LA TERRAZA DEL ESTUDIO DE DAVID MCCABE, POSANDO JUNTO AL EMPIRE STATE BUILDING, NUEVA YORK, ABRIL DE 1965.

ciano, o un ama de casa que espera que su hijo llegue de la escuela o su marido del trabajo. Y por lo general están aburridos.
W: *No, no creo que sea así.*
P: *¿Sus películas son entonces un modo de pasar el tiempo?*
W: *Sí.*

En algún momento a Warhol se le ocurrió editar una revista y supo que su nombre sólo podía ser *Interview*, y que las entrevistas que se hicieran para sus páginas deberían tener modales absolutamente *verité*: la transcripción fiel de las cintas, incluyendo exclamaciones, titubeos y silencios. Truman Capote fue uno de los efímeros colaboradores de la revista; las radiaciones que recibió allí el escritor se hacen evidentes cuando se lee el estilo telegráfico y oral de *Música para camaleones*.

1971

PREGUNTA: *¿Cuáles son sus planes para el futuro?*
WARHOL: *No hacer nada.*

En *Holy Terror: Andy Warhol Close Up* (1990), Bob Colacello –otro de los felices esclavos de Warhol, autor del que posiblemente sea el mejor y más gracioso de los infinitos libros escritos sobre el artista– narra la génesis y apogeo de esta "revista de celebridades", y también algunos de los pocos métodos editoriales ortodoxos de Warhol. En una ocasión, cuenta Colacello, se les perdió el texto del final de una entrevista y se quedaron revisando tachos de basura hasta la madrugada. Finalmente, exhaustos, lo encontraron. Cuando, victoriosos, se lo comentaron a Warhol, el artista se limitó a mirarlos muy extrañados y decirles: "La hubieran publicado sin el final. Eso es lo bueno de las entrevistas: pueden terminarse en cualquier parte y en cualquier momento".

1973

PREGUNTA: *En cuanto a su vida privada: ¿practica usted algún deporte?*
WARHOL: *No. ¡Pero paso la aspiradora!*
P: *¿La aspiradora?*
W: *Sí. Y también lavo los platos. ¡Ése es mi deporte!*
P: *Pero, ¿no preferiría que lo hiciera otro?*
W: *¡Oh, no! Me encanta hacerlo. ¡Me encantaría pasar la aspiradora en el Vaticano! ¿Podría usted ayudarme a conseguir una autorización para hacerlo?*
P: *¿Cuán seguido pasa la aspiradora?*
W: *Bueno... La pasé todos los días durante un mes. Ahora no la paso más.*
P: *En 1968, una persona atentó contra su vida y usted estuvo muy cerca de la muerte. Una experiencia así deja marcas en la gente. ¿Cómo lo afectó a usted?*
W: *Fue como si estuviera viendo otra película.*
P: *Pero sufrió heridas muy serias y estuvo internado tres meses. ¿Le ha dejado alguna secuela?*
W: *Un poco de dolor.*
P: *¿Le molestaría que le preguntara exactamente dónde?*
W: *En todas partes.*
P: *¿Afecta esto su trabajo?*
W: *No.*
P: *¿Cambió en algo su visión de la vida?*
W: *No.*

Cuenta Colacello que, en una gira por Alemania –una retrospectiva de las películas de The Factory–, una agresiva periodista berlinesa increpó a Warhol por el modo en que trataba a la mujer en sus films, donde aparecían siempre como estúpidas o vampiresas. Warhol, tartamudeando, se defendió diciendo que "son sólo comedias, no hay que tomárselas en serio". La periodista insistió: "Mr. Warhol, ¿fue también una comedia cuando Valerie Solanas disparó sobre usted?". Warhol palideció y dio por terminada la rueda de prensa. Minutos después, Colacello vio cómo Warhol corría y se abalanzaba sobre la periodista y, temiendo un incidente, se acercó a separarlos. Para su asombro, oyó a Warhol diciéndole a la mujer que le encantaría usarla para una de sus películas. "Estuvo usted fantástica... Oh, qué buena que es... No puede negarse", susurraba Warhol. La periodista lo escuchaba desconcertada y nerviosa. Y, sí: pensándolo.

1975

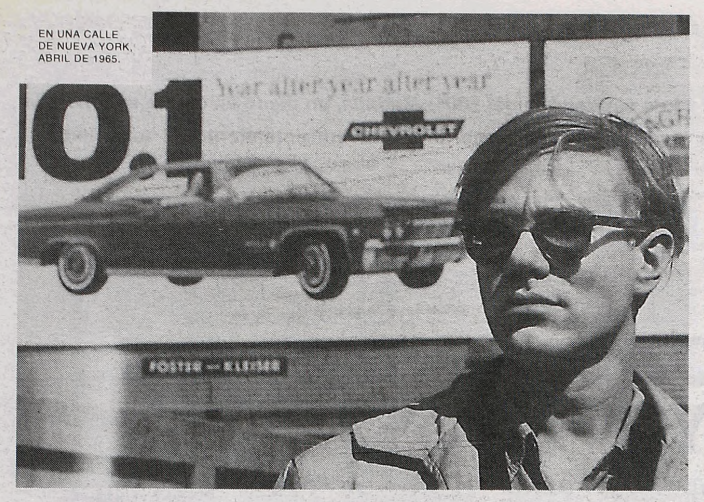
PREGUNTA: *¿Es usted realmente Andy Warhol o es sólo un invento de mi imaginación?*
WARHOL: *Supongo.*
P: *Al leer su libro* LA Filosofía de Andy Warhol (De la A a la B), *uno tiene la sensación de estar contemplando un vacío...*
W: *Supongo que siempre fui así. El efecto se hizo más poderoso luego de que me dispararan con un revólver.*
P: *¿Cambió en algo luego del intento de asesinato?*
W: *Sí. Ya no veo a gente imaginativa.*
P: *Supongo que eso deja afuera a un montón de personas.*
W: *Sí, a un montón de freaks.*
P: *¿Se gusta a sí mismo?*
W: *No tengo tiempo para pensar en eso.*
P: *Pero eso es una contradicción: usted ha dicho que gustar equivale a pensar en cosas.*
W: *Sí. Me gusto a mí mismo.*
P: *¿Le gusta que lo entrevisten?*
W: *No.*
P: *¿Por qué?*
W: *Creo que las personas deberían hacer dos cosas al mismo tiempo. Ser entrevistadas mientras miran televisión, por ejemplo. Creo que los conductores de los noticieros deberían informarnos mientras desayunan o cenan.*
P: *¿Por qué?*
W: *Porque al hacer dos cosas al mismo tiempo haces dos cosas en lugar de una.*

En el posfacio de *I'll Be your Mirror*, Wayne Koestenbaum define a Warhol como un "artista vocal", alguien que hacía "cosas raras con los lugares comunes, como Chaplin o Beckett", alguien "parecido a esos cantantes de *standards* que deforman la canción hasta volverla irreconocible pero, aun así, fiel", o uno de esos "idiotas de pueblo con toques de genialidad oracular".

1977

PREGUNTA: *¿Quién piensa usted que es el artista vivo más grande?*
WARHOL: *Sigo pensando que es Walt Disney.*
P: *Está muerto.*
W: *Ya lo sé, pero lo tienen conservado en plástico, ¿verdad?*
P: *¿Ha ido a votar alguna vez?*
W: *Una, pero me asusté mucho. No podía decidirme por quién votar.*
P: *¿Alguna vez se emborracha?*
W: *Sí.*
P: *¿Qué ocurre entonces?*
W: *Nada. Le prometo a todo el mundo que lo pondré en la portada de* Interview.
P: *¿Cree usted en el Sueño Americano?*
W: *No, pero sí creo que se puede hacer algo de dinero en su nombre.*
P: *¿Tiene usted algún mensaje especial que comunicarnos?*
W: *No. Me encantaría tenerlo. Sería bueno. Pero no.*

Entonces Warhol, o la paradoja de alguien que "quería estar solo", pero al mismo tiempo se nutría de los demás y necesitaba el contacto social. Entonces, claro, la entrevista era la forma perfecta de comer sin mancharse y sin engordar.



EN UNA CALLE DE NUEVA YORK, ABRIL DE 1965.


WARHOL Y SALVADOR DALI EN EL HOTEL ST. REGIS, NUEVA YORK, INVIERNO 1964-65.

Un año en la vida

POR A.P.

A principios de 1964, en uno de esos extraños contratos vampíricos a los que era tan afecto, Andy Warhol llama al fotógrafo David McCabe y le pide que lo retrate a lo largo de un año entero. El lote de 2500 fotos en que derivó el encargo (parte de las cuales ilustran estas páginas) recién vio la luz el año pasado, cuando McCabe las publicó en un libro titulado *A Year in the Life of Andy Warhol* (*Un año en la vida de A.W.*), de Phaidon Press. (Según el fotógrafo, la demora se debió a que la serie inmortalizaba a Warhol *un instante antes* de que se convirtiera en el estratega ultracélebre que después inmortalizaría la peluca de plata.)

La variedad de sitios, situaciones y contextos en que el artista aparece retratado da una idea bastante cabal de lo que era un año Warhol a mediados de los años '60. Se lo ve subiendo en el ascensor o fingiendo meditar en el baño de The Factory; tendido entre las sábanas en la Casa de Cristal de Philip Johnson; en lo de Jane Holzer con Mick Jagger; en segundo plano y aburriéndose con Salvador Dalí en el St. Régis; leyendo el diario en casa de coleccionistas; jugando al Monopoly en lo de Robert Rauschenberg; con William Burroughs en el restorán El Quijote; inesperadamente activo, trabajando en sus *Flores* en el piso de The Factory; filmando *Vinyl*, versión semiporno de *La naranja mecánica*, con Gerard Malanga y la musa Edie Sedgewick; en *vernissages*, en fiestas, posando en el estudio de McCabe; en un bar, pequeño y pensativo como una criatura de Edward Hopper; con Tennessee Williams en la proyección de *Vinyl*; subiendo la escalera del avión que lo lleva a París; animando un *happening* en la pileta del Al Roon's Health Club; con Richard Avedon en el Museo de Arte Moderno de Nueva York...

Un año agitado, sí, pero que aun en sus momentos más intensos parece transcurrir siempre *fuera* de Warhol. Más que un retrato serial de artista, la cobertura de McCabe retrata la relación peculiar que Warhol mantenía con las obras, los acontecimientos sociales y las famas ajenas de las que era autor: una autoría distante, desafectada, casi zen. La indiferencia ligeramente amargada que experimenta el inventor ante la consumación de uno de sus inventos.

1981

PREGUNTA: POPism, *su reciente libro, expresa el verdadero sentido de los años '60, tanto en lo positivo como lo negativo. Y captura perfectamente la excitación de esa época en la que todo era posible y...*
WARHOL: *Sí, pero hay un montón de chicos que están viviendo y haciendo lo mismo ahora. Es probable que se repita otra vez. Todo se repite.*

Como ya se dijo, los libros de Warhol –es decir: firmados por Warhol, aunque todo libro *sobre* Warhol también es *de* Warhol– son la novela basada en conversaciones grabadas en The Factory titulada *a* (1968), *LA Filosofía de Andy Warhol (De la A a la B)* (1975), *POPism: The Warhol Sixties* (1980), y los *Diarios* (1989). Digo que son complementarios porque el primero es el momento capturado en el instante que ocurre, el segundo es la teoría de ese momento, el tercero es la memoria historicista y sociológica de ese momento y el cuarto es la puesta en marcha de la teoría: la pura acción sin adornos. En este contexto, *I'll Be your Mirror* sería una condensación expansiva de todos los anteriores con formato de agujero negro y sónico. Una cápsula temporal que –la verdad sea dicha– no tendría que ser un libro. Tendría que ser un compact-disc. O mejor: un DVD lleno de extras. A Warhol –si hubiera vivido para gozarlos– le habrían encantado los DVDs.

1985

PREGUNTA: *En cuanto a los años '60...*
WARHOL: *Oh, no... Todo es mucho más excitante ahora.*
P: *¿En qué sentido?*
W: *Hay más de todo. Los artistas plásticos son las estrellas. Ahora está el* video-art, *el* night-club-art, *el* late-night art*...*
P: *Entonces los artistas finalmente están recibiendo el reconocimiento que se merecen.*
W: *No. Lo que tienen es la atención de los medios.*

Y revisando viejos e-mails encuentro uno de Roberto Bolaño –parte de una conversación electrónica que tuvimos sobre Warhol para un proyecto de libro sobre "escritores distintos"– en el que se describe una de las entrevistas que aparecen transcriptas en *I'll Be your Mirror*. Una filmación en la que Warhol y Burroughs, entre otras cosas, conversan sobre el tamaño de sus respectivos sexos.
BOLAÑO: Yo diría que Warhol es cuentista. Pero a diferencia de Edward Hopper, es un cuentista donde los elementos líricos han desaparecido del todo. Y a propósito de lo que dices de Burroughs, recuerdo un documental o algo así que vi hace tiempo donde aparecen Burroughs y Warhol y una o dos personas más. Creo que se han citado para comer. Han elegido el Chelsea Hotel y allí están, alrededor de una mesa, contemplando los platos con comida, una comida que a juzgar por sus miradas no parece muy apetitosa. Hablan de las cosas que ocurren en Nueva York. En realidad los que hablan son las otras personas. Burroughs los escucha y de tanto en tanto dice algo. Warhol también escucha, pero no dice nada. Sus intervenciones son, digamos, de carácter técnico, sobre la cámara que los filma, sobre la luz, sobre el tipo de película. De vez en cuando dice algo sobre algún antiguo residente del hotel, generalmente un desconocido o, al menos, desconocido para Burroughs, el cual, por otra parte, parece sentirse muy a gusto en compañía de Warhol. El espectador del documental tiene la impresión de que Warhol y Burroughs podrían estar allí durante horas e incluso días, sin moverse de la mesa, hablando de cosas intrascendentes, mordisqueando apenas la comida que está en los platos, perfectamente cómodos en esa situación. Ahí hay dos artistas fríos. O tal vez sería mejor decir dos humoristas fríos. En cuanto a cuál cuadro de Warhol me llevaría a casa, no lo sé, de alguna manera todos tenemos, generalmente sin que lo sepamos, un cuadro de Warhol en casa.

1986

PREGUNTA: *¿Se mira mucho al espejo?*
WARHOL: *No. Es tan difícil mirarse al espejo.*

Tal vez por eso, por esas pocas ganas de mirarse, Warhol –el pintor/personaje por excelencia– todavía no ha merecido película propia y aparece siempre como actor secundario pero decisivo, como descubridor, en las *biopics* de Basquiat o Valerie Solanas.

Me parece que eso le hubiera gustado a Warhol: que uno se aproximara a él y a lo que fue o dejó de ser como una sombra en la sombra de otro, como una definición con varias opciones, como si se tratara de uno de esos tests *multiple choice*. Así:

1) *Warhol es:*
a) Un artista plástico.
b) Un plástico artista.
c) El más falsamente auténtico de los artistas.
d) El más auténticamente falso de los artistas.
e) Un denunciador de la farsa del gran arte y glorificador de la reproducción serial.
f) *Sí.*
g) No.
h) *Gee...*
i) *Wow.*

1987

PREGUNTA: *¿Hay algo que le moleste especialmente?*
WARHOL: *No. Sí. No. Es decir, no me molesta que la gente robe mis ideas. Pero me pone un poco loco que falsifiquen mis obras y las firmen con mi nombre. No me molesta que las falsifiquen, pero sí me molesta que les pongan mi nombre.*

En una de las 37 entrevistas recopiladas en *I'll Be your Mirror*, alguien le pregunta a Warhol si piensa que el futuro será "futurístico". La respuesta es inusualmente larga para alguien muy preocupado por el presente y fallecido en el momento exacto en que este presente empezaba a parecerse demasiado a su atemporal y suspendida visión de las cosas: "No. Siempre deseé que fuera así, pero no lo creo. Supongo que la única manera en que el futuro podría ser futurístico sería si la gente pudiera pasarse la vida sentada, sin hacer nada. De ese modo, las personas tendrían tiempo para pensar en que están vivas sin estarlo y, una vez convencidas de que están muertas pero vivas, bueno, ya no tendrían que hacer nada".

Warhol –hiperactivo en cámara lenta, dictador amable, seductor de zombies obedientes– dijo aquello de que en el futuro todos serán famosos por quince minutos, entendiendo por fama aquello que "se consigue estando en el sito correcto o en el incorrecto, en el momento exacto o en la peor situación posible". Por eso, para Warhol, la entrevista ideal –*record*– no podía durar más de quince minutos. Una mezcla perfecta de lo efímero y lo trascendente. Contestar rápido y corto a las dudas de extraños. Después de eso, *stop*. Y después de *stop*, *rewind*. Y después *play*. Y después, una vez procesada la conversación, por supuesto, *erase*, grabando otra cosa encima. Y así todo el tiempo.
Sí.
No.

MÚSICA Björk vuelve con su respuesta a lo que pasó en el mundo el 11 de septiembre del 2001: *Medúlla*, un disco en el que se rodea de algunas de las gargantas más talentosas del mundo para explorar el misterio de eso anterior a todo enfrentamiento: la voz humana.



POR HERNAN FERREIROS

El gran crítico literario Roland Barthes afirma que cuando los críticos se refieren a la música siempre recurren a lo que él llama "la categoría lingüística más pobre": el adjetivo. Cuando algo se convierte en sujeto, no queda más remedio que predicar alguna cosa acerca de ello, "pero en el caso de la música –dice Barthes–, la predicación toma la manera fatal de la forma más fácil, más trivial: el epíteto".

Cuando los músicos hablan acerca de música, en cambio, prefieren hacerlo de otro modo: con metáforas. La imagen de una obstrucción áspera en la garganta en el momento de cantar es una forma recurrente, en canciones, para decir algo acerca de voces que cautivan. La usaron, entre otros, cantantes tan ajenos como Cacho Castaña para describir la voz del Polaco Goyeneche en "Garganta con arena" y David Bowie en su canción para Bob Dylan ("una voz con arena y pegamento"). Curiosamente, Roland Barthes recurre a una metáfora similar para referirse a las voces que lo seducen: el grano.

El grano de la voz, además de una metáfora, es una categoría teórica típica de su autor que se refiere a la voz que, con su propia materialidad, sin "representar" o "expresar", logra hacer presente el sentido (en términos de Barthes, la significancia: "el sentido en lo que tiene de voluptuoso"). La voz sin grano sería aquella técnicamente perfecta, rigurosa, fiel, la que expresa, la que está cargada de dramatismo, de *pathos*; es la manifestación de un arte claro que transmite una emoción y un significado. La voz con grano es una especie de "lengua-música", dice Barthes, en la que la voz trabaja directamente sobre la voluptuosidad de los sonidos significantes, su materialidad se identifica con el sentido.

La voz de Björk no tiene arena, pero ciertamente tiene grano. Es aquello que la diferencia de cantantes mucho más dotadas como Celine Dion, Mariah Carey o Christina Aguilera. Éstas forman la trinidad suprema de la voz sin grano. Quieren detonar una bomba emotiva en cada sílaba, quieren forzar la mayor cantidad de notas por segundo porque representan el torrente de emociones que se enciende como una fuente en su interior cuando están tras el micrófono. Una ayuda práctica para reconocer a una cantante cuya voz no tiene grano: es la que canta con los ojos cerrados. Estas voces no tienen misterio, no permiten la aparición de un momento en el que pase algo que se resista a la asimilación inmediata.

La carrera de Björk, por el contrario, es una búsqueda cada vez más intensa de esos momentos. Toda su carrera puede ser simplificada como una ruta hacia la abstracción. Grabó su primer disco a los once años. Pasó unos diez más en el conservatorio. Cantó con grupos de rock como Kulk y The Sugarcubes. En 1993 lanzó, ya como Björk a secas, *Debut*, un disco que contribuyó a borrar las fronteras entre la música para escuchar y la música para bailar. Ninguno de sus discos posteriores volvió a la accesibilidad de éste. *Post* (1995), *Homogenic* (1997) y *Vespertine* (2001) dieron más pasos en un camino aparentemente contradictorio: el sonido era cada vez más extraño y más despojado, pero los discos, más complejos. *Medúlla* da un salto olímpico hacia el final del camino. Es un disco en el que esta doble prerrogativa –más despojado, más complejo– se lleva al extremo.

Casi todo lo que se escucha en el disco fue originado por gargantas: la de Björk, la de Rahzel (integrante del grupo de hip hop The Roots), la de Mike Patton (ex Faith No More, con una muy extraña carrera solista), la de Robert Wyatt (ex Soft Machine, uno de los músicos más brillantes de la escena de Canterbury), la de Dokaka (*human beatbox* japonés, hombre capaz de crear una base rítmica completa con la boca), la de Gregory Purnhagen (barítono que trabajó con Philip Glass) y la de la cantante esquimal Tanya Tagaq. A ellos hay que sumar el Icelandic Choir y el London Choir. El disco no es una curiosidad para el libro Guinness. Björk se permite la aparición de un piano y algunos sintetizadores, lo que enriquece el proyecto (ah, la idea no es sólo un disco sin instrumentos). Por el otro, todas las voces están trabajadas intensamente con programas de edición digital, por lo que no puede ser comparado con discos a capella. Es un disco de música electrónica, que utiliza procedimientos similares a los álbumes de *clicks & cuts* (el dúo Matmos está de vuelta, colaborando con la producción, junto a Mark Bell de LFO) con muchas voces humanas como fuente principal.

La cercanía de músicos electrónicos con esquimales, islandeses, japoneses, etc., puede hacer pensar en uno de esos discos insólitos que agregan *beats* a un canto tradicional para ofrecerlo como *world music*. Esto es más bien *another world music*.

Aunque la voz es el instrumento más común, también –o acaso por esto– fue reiteradamente usado para lograr efectos de extrañamiento sin precedentes. Georg Lygeti compuso una de las piezas musicales más sobrecogedoras exclusivamente con voces: "Lux Aeterna", popularizada por la banda sonora de *2001* (la pieza transmite el encuentro con la otredad absoluta; para el compositor, probablemente fuera lo divino, para el realizador Stanley Kubrick era una raza alienígena). En "It's Gonna Rain", el minimalista Steve Reich desfasa la voz de un predicador hasta convertirla en un sonido monstruoso. Se pueden rastrear más ejemplos en la obra de Karleintz Stockhausen y otros compositores de vanguardia. Aunque el álbum de Björk es un disco de música pop, produce un efecto similar: la voz humana se vuelve ajena, extraña, inasible, tanto por el proceso técnico como por el encuentro de músicos de tradiciones tan diversas. Para imaginar cómo suena el disco habría que pensar, por momentos, en un grupo de doo wop de otra dimensión o en los Beach Boys sometidos a la distorsión gravitatoria de un agujero negro.

El nombre, "médula", sugiere algo esencial, básico. Björk explicó que este trabajo es, en parte, una respuesta a los eventos de 11 de septiembre de 2001. Se trata de su intento de regresar a un momento primario, de rescatar algo compartido por la humanidad desde antes que fuera posible un "choque de civilizaciones": la inmediatez de la voz humana. Aunque el disco contiene algunas de las sentencias más explícitas de su carrera (la muy citada: "Necesito un refugio para construir un altar lejos de los Osamas y los Bushes"), su voz mantiene el misterio encendido. El grano barthesiano se hace notar en su extraño acento, que pone distancia de todo: en esas extrañas erres vibrantes, sonido presente en el castellano pero ausente en el inglés, en sus eses excesivamente sibilantes, pronunciadas como si fuera española. Y sobre todo en su particular timbre y en cómo lo usa: en su capacidad para conmover sin recurrir a la exhibición de la emoción, en su capacidad para no expresar y, al mismo tiempo, no ser fría. En el grano de su voz se cancelan los opuestos: es etérea y terrena a la vez, directa y compleja, pura y extravagante. Como este disco. R

La voz del futuro

POR DIEGO FISCHERMAN

Como Lönrot para Borges o Larsen en el caso de Onetti, el ritmo de consonantes que se escucha en "Vökuró" –la bellísima cuarta canción de su último álbum– e, incluso, la mera mención de un nombre como Björk Gottmundsdóttir, pueden resultar irresistibles. Conviene recordar, entonces, que el disco se llama *Medúlla*, una palabra indudablemente exótica para quien se refiera corrientemente con el término *marrow* a esa parte del sistema nervioso que en los bodegones todavía suele llamarse caracú. Conviene olvidarse, entonces, de algunos lugares comunes. Prohibir la palabra "duende", ni hablar de "elfo" y, en lo posible, evitar "Islandia". Dejar de lado aquel grupo llamado Mierda (*Kukl*, en el idioma original), el reconocimiento como actriz en Cannes, la relación epistolar con Karlheinz Stockhausen, su pareja con el artista plástico Matthew Barney y la casa a orillas del Hudson que alguna vez perteneció a Noël Coward. Rechazar las sospechas de la precámbrica corporación del rock actual sobre cualquier cosa que suene un poco bien o, por lo menos, elaborada –sospechas que ya se ciernen sobre el brillante *Medúlla*. Y, sobre todo, abandonar la idea de que se trata de un disco *a capella*. Que la utilización de samplers y procesamientos electrónicos del sonido se consideren, a esta altura del partido, ausencia de instrumentos, es un punto de vista (por lo menos) conservador.

Resulta mucho más interesante, en todo caso, escuchar la infinidad de capas sonoras. Sumergirse en la complejidad rítmica (ritmos marcados por las articulaciones de las sílabas en las diferentes voces, como en la vieja polifonía flamenca del Renacimiento). Reparar en una canción perfecta como "Desired Constellation" y en su exquisito tratamiento, sí, instrumental. En su sexto disco solista, Björk dialoga, eventualmente, con otras tradiciones que la del rock y el pop. Tradiciones que, sin embargo, surgen en algunos casos del rock, o, por lo menos, estuvieron equidistantes, mientras pudieron, entre él, la herencia de John Cage y el free jazz: la vanguardia para-académica neoyorquina, los experimentos vocales de Meredith Monk y, más cerca, John Zorn, cuyo colaborador habitual, Mike Patton, es uno de los coprotagonistas de *Medúlla*. Su presencia en el disco, junto a la de Robert Wyatt (dos presencias del pasado, podría decirse) parece hablar de una mirada hacia el futuro que desconfía poderosamente del presente. Aquí, además, la voz aparece en muchos casos desnaturalizada, objetivada. El uso del susurro, el grito y los chasquidos, la ponen en escena como instrumento. En un momento en que lo más interesante del trabajo electrónico con el sonido sucede más cerca de Radiohead que de los recoletos cenáculos de la música clásica, el último disco de Björk trasciende a la vez los escuetos límites del pop y la momificada y salitrosa estética de los epígonos de Pierre Schaeffer. Importan poco las reacciones de las tribus. Importa la médula.

La voz y la edad: "Creo que con los años gané control vocal. Es una de las ventajas de envejecer. La crudeza y la emoción se conservan, es mentira que se pierdan con la juventud. Además, creo que no existe el día en que uno se despierta y descubre que ya no tiene sentimientos. Cuando uno crece, gana empatía y emoción, y la voz crece emocionalmente, pero también técnicamente. Es algo excitante para mí. Es el lugar donde se encuentran la disciplina y el instinto. Creo que se refleja en todo lo que hago. Mi nuevo disco favorito, mis nuevos amigos; ser feliz, estar borracha, conseguir que me traten bien los taxistas, todo se va a notar en mi voz".

La música electrónica: "No entiendo a la gente que no le gusta. Nací en 1965, y cualquiera que haya nacido en esa época ha estado escuchando ciertos sonidos durante toda su vida, y esos sonidos están en la música electrónica. Tendría que resultar algo muy familiar. Es más libre, experimental, me nutre, allí hay riesgo; es algo feliz, vital, es vida pura. A mí me parece que es hermosa".



La edad: "Siempre me sentí como de cinco o de noventa años. Estoy bastante incómoda entre los veinticinco y los cuarenta y cinco años. Este período no tiene nada que ver conmigo. Hay un montón de histeria sobre nada, puro correr y preocuparse por el resto de tu vida".

Su voz: "Canto desde que era chica. Solía cantar cuando iba caminando a la escuela, así lloviera o nevara. En Islandia uno puede cantar a todo pulmón sin que nadie lo escuche; la mayor parte de mi juventud fue una experiencia eufórica. Nunca pensé que iba a cantar para otra gente, recién lo hice a los 27 años. Siempre fue mi secreto, mi equipo de supervivencia. Cantar al aire libre sola, caminando, desarrolló mi voz. Es muy acústica por sí sola, sin micrófonos. Y siempre la entreno por la mañana".

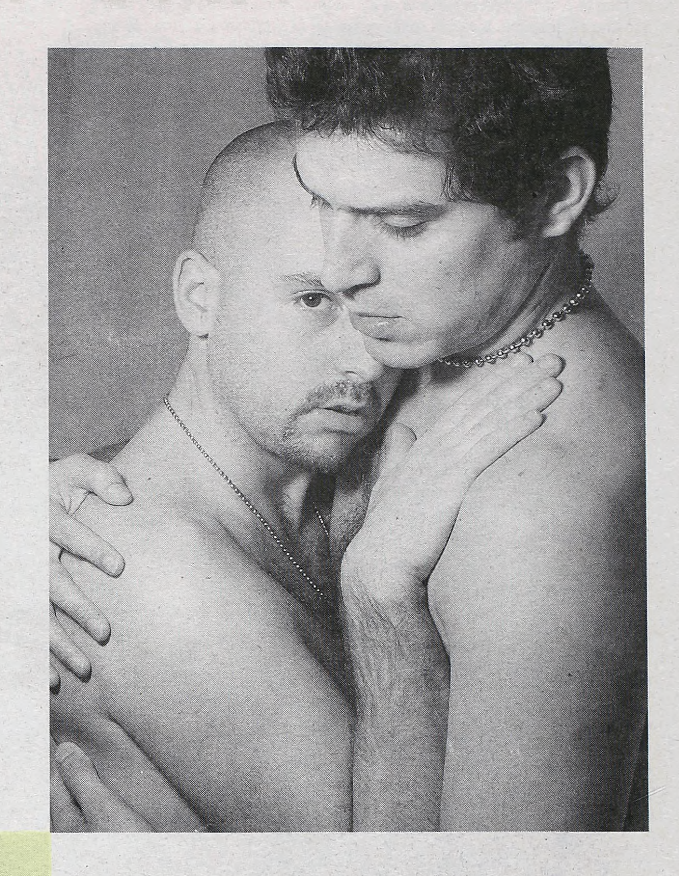
Ser rara: "Me dicen rara desde que tengo tres años. A los cinco me acostumbré. Entonces tomé una decisión: o iba a vivir mi vida preocupada por lo que la gente pensaba de mí, a vivir de acuerdo a una serie de reglas que desconocía y no entendía, o iba a vivir como quería. Y hacer esto es mucho más divertido".

Islandia: "Es mi pequeño mundo, el pueblo de mis parientes y mis amigos, la gente que amo y que odio. Es un lugar mágico de verdad. Nuestra relación con la magia es reciente; hasta hace cincuenta años, los islandeses vivían en la Edad Media. En el fondo, todavía lo siguen haciendo. El islandés actual puede tener celular y antena satelital, pero su alma todavía vive en la Islandia rural de 1750. Me sentí muy incomprendida en Islandia, pero aún así me resulta un lugar fascinante. Es imposible ser una estrella pop en Islandia. El taxista que te lleva al aeropuerto te dice: 'No creas que porque te hiciste famosa sos mejor que yo. Me encontré con tu abuela, y me dijo que ya no la llamás por teléfono'. Todo el mundo se conoce".

El alcohol: "Cuando me emborracho, me emborracho de verdad. Tomo del pico. Ésa es mi cultura. Nosotros no tomamos a sorbitos, tomamos como bestias. Hay que ser así, si no se te considera un flojo. Tiene mucho que ver con el clima: en Islandia uno está muy sobrio o muy borracho. No hay términos medios. Cuando estoy borracha me pongo muy eufórica. Es a todo o nada. O me quedo en casa sobria, o salgo a emborracharme hasta la ceguera. Me gustaría ser delicada y lograr que dos botellas de vino me duren nueve horas, pero no soy así. Mis borracheras siempre tienen que ser un verdadero desastre".

Felices juntos

TEATRO Sin perder su olfato para tocar el tema justo en el momento indicado, José María Muscari sorprende con Shangay. No tanto por el guiño a la cultura oriental y la cultura gay o por el afán transgresor de los cuerpos desnudos. A diferencia de otras veces, esta obra en la que el director también actúa ofrece momentos de intimidad, recogimiento y, casi casi, ternura.



POR CECILIA SOSA

Lejos del mundillo protegido del teatro de elite, el de José María Muscari siempre fue un teatro de la provocación, del exceso, de la mordacidad y de la parodia. Un teatro más cercano a la estética televisiva que a la elegancia surreal o pop del circuito off; un teatro efectista para un público no amante del teatro pero capaz de morir por el acontecimiento (y no sólo el escénico). Si hay algo que no les faltó nunca a los espectáculos creados y dirigidos por Muscari fue un *timing* casi mediático: cargó contra el mundo de la moda (*Mujeres de carne podrida*), el vértigo de los reality y los talk shows (*Pornografía emocional*), la xenofobia y la discriminación (*Grasa*) y hasta la obvia fantasía de mujeres desnudas peleando en el barro. Fue esa puntería la que le permitió a Muscari pasar de un centro cultural de abajo una autopista de Parque Chacabuco a las puertas del teatro Lorange (¡y de la mano de Carlos Rottemberg!).

Muscari siempre se jactó de hacer lo que le gusta y, al menos en cuanto a *timing*, siempre dio en el blanco. Con *Shangay*, su nuevo espectáculo, pasa un poco lo mismo. Pero también pasa otra cosa. A días de que los diarios anuncien el primer divorcio legal de una pareja gay en Canadá (dos chicas que se separaron tras cinco días de casamiento formal y diez años de convivencia), el-que-se-sabe-y-se gusta-alternativo estrenó una obra donde el público asiste en vivo a la ruptura de una pareja gay, tomando té verde y comiendo sushi con palitos.

Muscari es Muscari. Y cuando la combinación de arroz y el pescado crudo dejó de ser una cuestión de Estado y se extiende como gripe por el cada vez más tentacular barrio de Palermo, cuando los festivales de cine del mundo festejan la última sorpresa oriental y se llenan las sesiones panorámicas de cine japonés, chino y taiwanés en la Sala Leopoldo Lugones, e incluso cuando la pujante ingeniería del Once llena sus góndolas de productos nipones casi perfectos, el director vuelve a tirar un centro y arremete con una sátira a dos puntas: la de la cultura oriental y la de la cultura gay, dos "géneros", si se puede decir así, que encabezan el top-ten de la modernidad local. Porque si lo oriental está de moda, lo gay también y más.

Así, una sala del Abasto se llena de lámparas de papel rojo, almohadones en el piso, música chill out y chicas con kimono que reparten té verde y maní japonés con aire de geishas extraviadas. Pero todo un poquito corrido, un poquito distorsionado: en medio de la sensualidad oriental se puede descubrir una sospechosa abundancia de plástico y, mirados un poco más de cerca, esos afiches tan exóticos, parecen como fotocopiados. Tal vez para recordar esa impunidad con la que la moda logra hacer de lo Otro, lo mismo. Y ahora son las geishas que sin tanto recato piden a los asistentes que apaguen celulares y que hagan pis porque en la sala de arriba no hay baño. Entonces hay que subir y acomodarse, rodear una tarima de mesa baja y puffs, pedir más té verde y sushi (u optar por vino y la más clásica picada criolla que viene con papas fritas y palitos) y aprontarse para una velada temática donde la pareja más cool y moderna – el propio Muscari (que debuta como actor en una obra de su autoría) y el espléndido Fernando Sayago– se encamina hacia la disolución.

Allí es cuando el director que se inició en las performances a los 19 años, y que hace meses fue acusado de pornógrafo y tomado de rehén en un hotel de cinco estrellas de Santiago de Chile (a la embajada vecina no le causó mucha gracia la versión teatral del romance entre una travesti y un funcionario pinochetista), sorprende con una honestidad nueva. Y, desde arriba del escenario, arremete con una obra autorreferencial sobre el amor gay que parodia todos los tics del género con el filo y la impiedad del que conoce. Pero atención: si *Shangay* sorprende no es tanto por el exceso –como las geishas de pies sucios que también aprovechan para desnudarse, el tratamiento rejuvenecedor de la madre que llega en plan reconciliatorio y el abuso de la incorrección política en la parodia a lo oriental–, elementos que, en todo caso, formaban parte del combo acostumbrado. Ni siquiera por lo supuestamente transgresor de la apuesta: en *Shangay* hay besos de verdad (un poco distintos a los Florencia de la V y el Sr. Uriarte), mucho baile en calzón y culos al aire. Muscari sorprende por otra cosa. Porque a diferencia de todas las anteriores y aunque tiene sus momentos, *Shangay* no es una obra festiva. Sorprende por el tono intimista y casi melancólico con el que lleva adelante una separación en ocho actos. Por los momentos en los que pisa en el mundo de los celos, las diferencias y los malentendidos de una pareja; en fin, por el modo en que se interna en ese terreno misterioso e inexplicable que hace que dos personas un día decidan estar juntas, y otro, dejar de estarlo. Por cómo muestra, en un final lánguido y contemplativo, lo mucho que se parecen todas las historias de amor. R

Las funciones de Shangay *son los viernes y sábados, a las 23, en Abasto Social Club, Humahuaca 3649.*

AMO Y SEÑOR



HOMENAJES En el cine, en la literatura, en la pintura, en la mitología, en la televisión, a lo largo de siglos, religiones y civilizaciones, el ser humano ha reverenciado a los gatos. ¿Por qué?

POR MOIRA SOTO

Acaso el siamés loco del cuento "El idioma de los gatos", de Spencer Holst, no faltaba a la verdad cuando le decía al caballero científico que miles de años atrás los gatos tenían una gran civilización mundial, con naves espaciales, comunicación telepática y otras maravillas. Todo tan complejo que un día, para disfrutar de la vida, decidieron que era mejor simplificar las cosas y así fue que inventaron una raza de robots para que se hiciera cargo del cuidado de los gatos. Naturalmente, dichos robots somos nosotros.

En ese momento, el caballero que llevaba un tiempo estudiando los maullidos de mil gatos e incluso había aprendido a ronronear, entendió perfectamente por qué estos felinos solían ser tan desdeñosos con los que se creían sus amos. El siamés, hay que reconocerlo, estaba un poquito mambeado cuando le entregó al científico una lista de deberes entre los cuales figuraba el de dar muerte a los perros... Sin embargo, su fantástica historia vale para entender que la humanidad, en vez de estar dividida entre gatófilos y perrófilos –como habitualmente se suele afirmar–, lo está entre las personas que los gatos aceptan y las que son rechazadas por ellos sin motivo aparente.

Porque estas bellas y cimbreantes bestias cuyo esqueleto de doscientos y pico de huesos es sostenido por más de quinientos músculos, se toman la libertad de elegir incluso a quienes merecen hacerles una caricia al pasar. Afortunadamente para los/as humanos/as que se sienten irresistiblemente atraídos/as por los gatos, suele haber coincidencia, amores correspondidos. Sobre todo, si los/as amantes de estos felinos tienen algo que ver con las artes, en particular con la literatura: a los gatos les encantan los libros, los papeles escritos o en blanco –quizás porque les traen halagüeñas remembranzas de cuando eran idolatrados en el Antiguo Egipto–, el rasguido de la lapicera y hasta se bancan con elegancia la pantalla encendida y el sonido de las teclas de la computadora.

Aunque nada les gusta más a algunos mininos –aparte de las aceitunas, la valeriana y el caviar– que acomodarse sobre la mesa en que están esparcidas las hojas y apoyar una patita o parte del cuerpo sobre la que ya tiene algo escrito. En cuyo caso –cualquier cosa antes que contradecir a un gatito tan compañero– lo mejor será proceder como Céline con Bébert: seguir escribiendo en el espacio que nuestro animal favorito de todos los tiempos deja libre... En el siglo anterior al de Céline, Dickens le daba el gusto a su gata Williemina, que lo escoltaba de noche mientras trabajaba: cuando ella apagaba la vela con su pata porque seguramente percibía la fatiga del escritor, él acataba. Gatófila absoluta, Colette reverenciaba el silencio, la fidelidad de esa "sombra de una sombra azulada sobre el papel azul...". Más cerca en el tiempo, Patricia Highsmith, otra que se identificaba con los gatos, le dedicó una novela a su "querido Spider... que me acompañó a lo largo de la mayoría de estas páginas".

En esto de evitar importunar a los gatos hay que anotar al mismísimo Mahoma, quien se rindió ante el sueño de su adorado gato Muezza, que se había quedado dormido en un diván, sobre la amplia manga de la túnica de su (presunto) dueño. Mahoma, en un gran gesto que lo honra, prefirió cortar la prenda y posteriormente le concedió al animal la gracia de caer siempre parado, y un buen lugar en el Paraíso.

La invención de lo gatuno

Esas son, entonces, algunas de las cosas que hacen las personas, así sean profetas, por los gatos, esos descendientes del Miacis, animalejo aparecido hace unos 40 millones de años, que se desdobló en cuarenta variedades un millón de años atrás, entre las cuales el Felis Libica y el Felis Silvestris habrían dado origen a nuestros venerados gatos domésticos. A los que también se les pueden disculpar con indulgencia las cortinas desgarradas y la tapicería en hilachas, desde luego menos importantes que sus uñas afiladas.

Pero si prefieren la leyenda, siempre más divertida, tienen que saber que el gato, según la mitología griega –de la que se apropiaron los romanos cambiando nombres–, fue una creación de Artemisa. La diosa, vengativa como toda esta gente del Olimpo, quería poner en ridículo al león que había inventado su hermanito Apolo. Según una fábula de origen musulmán divulgada en Francia, el gato nació de los amores heterogéneos entre un mono galante y una receptiva leona. En cambio, en otra narración, en este caso de corte bíblico, el gato fue estornudado por el león cuando Noé, angustiado porque una pareja de ratones, además de reproducirse a toda máquina, se comía las provisiones del Arca, rogó al Señor un remedio urgente. *Et voilà*, obtuvo un lindo, ágil y hambriento gatito, que además de cazar ratones tenía unos ojazos que podían funcionar como un reloj: al ponerse el sol, sus pupilas se dilataban para aprovechar al máximo la luz decreciente (es por eso que estos felinos distinguen las formas en penumbras), al amanecer se estrechaban y al mediodía se convertían en una raya. Esos ojos, mezcla de metal y de ágata, en los que Baudelaire, herido de amor, pedía permiso para sumergirse... Ojos que iluminan la Constelación del Gato, descubierta por Joseph Jerome de Lalande en una noche de primavera, hacia fines del siglo XVIII, desde el Observatorio de París. Borges, dos siglos después, en Buenos Aires, en la calle Maipú, entrevió a un gato y le escribió de esta guisa: "Más remoto que el Ganges y el poniente,/ tuya es la soledad, tuyo el secreto/ (...)/ En otro tiempo estás. Eres el dueño/ de un ámbito cerrado como un sueño".

Con ánimo de amar, porfiar, jugar

Además de inspirar a numerosos pintores, de Watteau a Picasso, de Rembrandt a Foujita, de ser explotados por la publicidad y reproducidos infinitamente en objetos de adorno o de uso práctico, los gatos son personajes esenciales, irreemplazables de la historieta y el dibujo animado. Seguro que hasta muchos de los que padecen de alurofobia –horrible palabra para designar a los que detestan a los gatos– alguna vez disfrutaron con Félix, se compadecieron de Tom o Silvestre –respectivamente martirizados por Jerry y Piolín (Tweety en el original)–, sonrieron con Garfield, espiaron al lascivo Fritz o se quedaron pensando en alguna enigmática frase de Fellini, el gato del argentino Liniers.

>







El rey de Persia Cambises, para vencer fácilmente a los egipcios en el puerto de Pelusio, puso una primera fila de guerreros con gatos en sus brazos. Los lugareños se rindieron con tal de no dañar a los mininos.



En el cine de los años '10 del siglo pasado hubo pioneros del dibujo animado que se anticiparon a Disney y a su straight Ratón Mickey con felinos trotamundos como el de *Las aventuras del gato negro*, de John B. Gray o el *Krazy Kat*, de Harrison y Gouid, a los que siguió unos años después, en los '20, el morrongo de la serie *Alice*, de Disney, con alguna semejanza al Félix de Pat Sullivan, surgido en 1917 con éxito progresivo. Tanto que, además de seguir haciendo líos en la pantalla, en 1923 pasó a la historieta, donde permaneció diez años en periódicos de gran circulación. Felizmente, más gatos que perros dibujados habitaron los cuadritos de los comics, las pantallas de cine y luego de la TV a lo largo del siglo XX. Entre otros, la chispeante *Princesa Gatito* (*The Pussycat Princess*), cuento de hadas gatuno ideado en 1935 por Grace D. Drayton para el *American Journal* (luego continuado por Ruth Carroll), los citados Tom de Hanna y Barbera, Silvestre, *Los aristogatos* de Disney, el *Garfield* de Jim Davis, exitosa historieta recientemente convertida en tediosa película (los dibujos de Tom, Silvestre y Garfield se pueden ver actualmente por Cartoon Network, en tanto que el lunático Gato Félix vagabundea por Boomerang, de lunes a viernes a las 13). A su vez, *The Cat in the Hat*, ambiguo icono norteamericano con cierta impronta onírica de relatos en versos firmados rimados por Dr. Seuss, lo mismo que las ilustraciones,pasó al cine el año pasado, protagonizado por Mike Myers, en una producción exenta de moralina y adecuadamente caótica.

Probablemente, varios de estos felinos le deben algunos rasgos al legendario Micifuz, el Gato con Botas inventado por Charles Perrault en 1697 (luego magníficamente ilustrado por Gustavo Doré), audaz e imaginativo, capaz de crear toda una puesta en escena verbal para lograr que su dueño, hijo de un modesto molinero, se case con la hija del rey y resulta de este modo todo un ceniciento. Por supuesto, para esas fechas Lope de Vega ya había escrito *La gatomaquia* y Francisco de Quevedo su *Cabildo de los gatos*. Pero faltaba, entre otros felinos literarios, el extraño gato de Cheshire de *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll (publicado en 1865), que desaparece dejando su sonrisa suspendida en el aire.

Pero si lo que quieren es a un hijo contracultural de los '60, no pueden soslayar a Fritz, el escandaloso, anarco, sexualmente liberadísimo (hasta el incesto), fumador de lo que venga. Fue engendrado en la historieta por Robert Crumb, quien, en un rapto alucinado, vendió los derechos al productor Steve Krantz y nunca perdonó la película que realizó Ralph Bakshi –que no estaba nada mal, por otra parte– basadas en su Fritz. Nombre que llevaba el gatito de verdad de Abby, la acomplejada veterinaria de *La verdad sobre perros y gatos* (1996, de Michael Lehmann). Aunque el mejor gato de carne, hueso y pelo anaranjado que haya habido jamás en el cine fue el entrañable minino de *Harry y Tonto* (1974), uno de los mejores y menos pretenciosos films de Paul Mazursky con el gran Art Carney, quien se ganó un Oscar que compartió con su canchero coprotagonista. Por supuesto, ningún/a gatófilo/a de ley soporta sin condolerse la visión del semidocumental japonés *Chatrán* (1987) en cuyo rodaje fueron maltratados alrededor de 35 morrongos.

Cat People

Krazy Cat, sin ser transexual, era gato o gata según la ocasión; *La gata sobre el tejado de cinc caliente* (1958), sobre Tennessee Williams, era toda una mujer: Liz Taylor, ciertamente en celo (emulada pero no igualada por Jessica Lange en la versión de 1985). En cambio, la que siempre tuvo doble personalidad fue Selina Kyle, alias Catwo-

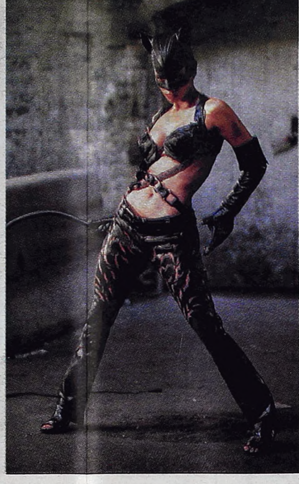


man o Gatúbela según la latitud, creada por Bob Kane en 1940, junto con Batman, aunque no de su costilla. Justo dos años antes de que la inquietante mujer pantera de Simone Simon, sugerentemente dirigida por Jacques Tourneur, emergiera en ese film negro de terror implícito llamado *Cat People* (en video, *La marca de la pantera*). Título éste que quería usar a toda costa el productor Val Lewton, por lo que incitó a De Witt Bodeen a que escribiese una historia sobre felinos. Así surgió la diseñadora de modas perseguida por la obsesión de haber sido, de ser una pantera, en una soñada conjunción de feminidad y felinidad.

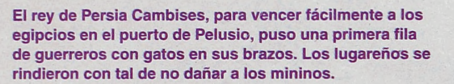
Estas chicas desdobladas en fieras salvajes y voluptuosas acaso guardan en algún estante del inconsciente reflejos de los esplendores










El rey de Persia Cambises, para vencer fácilmente a los egipcios en el puerto de Pelusio, puso una primera fila de guerreros con gatos en sus brazos. Los lugareños se rindieron con tal de no dañar a los mininos.

MISHI MISHI:

CATY, LA BIZARRA GATÚBELA DE HISTORIETA.

LA GRAN JULIE NEWMAR, QUE ESTUVO EN LA SERIE Y EN UNA OLVIDADA PELÍCULA.

HALLE BERRY, LA FLAMANTE MUJER GATA.

Y MICHELLE PFEIFFER BAJO LA PIEL DE LA MEJOR GATÚBELA.

"Un gato no actúa nunca como si uno fuera el único rincón con sol en un mundo muy nublado. Ésta es sólo una manera de decir que el gato no es un sentimental, lo que no significa que no sienta afecto". RAYMOND CHANDLER



En el cine de los años '10 del siglo pasado hubo pioneros del dibujo animado que se anticiparon a Disney y a su straight Ratón Mickey con felinos trotamundos como el de *Las aventuras del gato negro*, de John B. Gray o el *Krazy Kat*, de Harrison y Gould, a los que siguió unos años después, en los '20, el morrongo de la serie *Alice*, de Disney, con alguna semejanza al Félix de Pat Sullivan, surgido en 1917 con éxito progresivo. Tanto que, además de seguir haciendo líos en la pantalla, en 1923 pasó a la historieta, donde permaneció diez años en periódicos de gran circulación. Felizmente, más gatos que perros dibujados habitaron los cuadritos de los comics, las pantallas de cine y luego de la TV a lo largo del siglo XX. Entre otros, la chispeante *Princesa Gatito* (*The Pussycat Princess*), cuento de hadas gatuno ideado en 1935 por Grace D. Drayton para el *American Journal* (luego continuado por Ruth Carroll), los citados Tom de Hanna y Barbera, Silvestre, *Los aristogatos* de Disney, el *Garfield* de Jim Davis, exitosa historieta recientemente convertida en tediosa película (los dibujos de Tom, Silvestre y Garfield se pueden ver actualmente por Cartoon Network, en tanto que el lunático Gato Félix vagabundea por Boomerang, de lunes a viernes a las 13). A su vez, *The Cat in the Hat*, ambiguo icono norteamericano con cierta impronta onírica de relatos en versos firmados rimados por Dr. Seuss, lo mismo que las ilustraciones,pasó al cine el año pasado, protagonizado por Mike Myers, en una producción exenta de moralina y adecuadamente caótica.

Probablemente, varios de estos felinos le deben algunos rasgos al legendario Micifuz, el Gato con Botas inventado por Charles Perrault en 1697 (luego magníficamente ilustrado por Gustavo Doré), audaz e imaginativo, capaz de crear toda una puesta en escena verbal para lograr que su dueño, hijo de un modesto molinero, se case con la hija del rey y resulta de este modo todo un ceniciento. Por supuesto, para esas fechas Lope de Vega ya había escrito *La gatomaquia* y Francisco de Quevedo su *Cabildo de los gatos*. Pero faltaba, entre otros felinos literarios, el extraño gato de Cheshire de *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll (publicado en 1865), que desaparece dejando su sonrisa suspendida en el aire.

Pero si lo que quieren es a un hijo contracultural de los '60, no pueden soslayar a Fritz, el escandaloso, anarco, sexualmente liberadísimo (hasta el incesto), fumador de lo que venga. Fue engendrado en la historieta por Robert Crumb, quien, en un rapto alucinado, vendió los derechos al productor Steve Krantz y nunca perdonó la película que realizó Ralph Bakshi –que no estaba nada mal, por otra parte– basadas en su Fritz. Nombre que llevaba el gatito de verdad de Abby, la acomplejada veterinaria de *La verdad sobre perros y gatos* (1996, de Michael Lehmann). Aunque el mejor gato de carne, hueso y pelo anaranjado que haya habido jamás en el cine fue el entrañable minino de *Harry y Tonto* (1974), uno de los mejores y menos pretenciosos films de Paul Mazursky con el gran Art Carney, quien se ganó un Oscar que compartió con su canchero coprotagonista. Por supuesto, ningún/a gatófilo/a de ley soporta sin condolerse la visión del semidocumental japonés *Chatrán* (1987) en cuyo rodaje fueron maltratados alrededor de 35 morrongos.

Cat People

Krazy Cat, sin ser transexual, era gato o gata según la ocasión; *La gata sobre el tejado de cinc caliente* (1958), sobre Tennessee Williams, era toda una mujer: Liz Taylor, ciertamente en celo (emulada pero no igualada por Jessica Lange en la versión de 1985). En cambio, la que siempre tuvo doble personalidad fue Selina Kyle, alias Catwoman o Gatúbela según la latitud, creada por Bob Kane en 1940, junto con Batman, aunque no de su costilla. Justo dos años antes de que la inquietante mujer pantera de Simone Simon, sugerentemente dirigida por Jacques Tourneur, emergiera en ese film negro de terror implícito llamado *Cat People* (en video, *La marca de la pantera*). Título éste que quería usar a toda costa el productor Val Lewton, por lo que incitó a De Witt Bodeen a que escribiese una historia sobre felinos. Así surgió la diseñadora de modas perseguida por la obsesión de haber sido, de ser una pantera, en una soñada conjunción de feminidad y felinidad.

Estas chicas desdobladas en fieras salvajes y voluptuosas acaso guardan en algún estante del inconsciente reflejos de los esplendores del Antiguo Egipto, un par de milenios a.C., cuando reinaba la diosa Bast –Bastet–, con cabeza de gata –tirando a siamesa– y esbelto cuerpo de mujer. Tanto apreciaban a los gatos los egipcios que cuando uno de estos animales moría, además de embalsamarlo, guardaban duelo pelándose las cejas. Conocida es la anécdota de Cambises, rey de Persia, que para vencer fácilmente a los egipcios en el puerto de Pelusio, puso una primera fila de guerreros con gatos en sus brazos. Los lugareños se rindieron con tal de no dañar a los mininos, que siglos después serían objeto, durante la Edad Media, de la furia clerical que los emparentó con el Diablo.

Gatúbela –homenajeada con mucha simpatía en la historieta *Caty*, de origen misterioso, editada en España en los '70– siempre fue una hembra sexy, con su maillot adherente como el de la Musidora en *Les Vampires* de Feuillade, guantes con uñas incorporadas y botas, la máscara con orejitaspuntudas. En la serie de TV, encabezada por Adam West, Gatúbela fue interpretada con méritos propios por Julie Newmar, Eartha Kitt y Lee Ann Meriwether, quien también estuvo en el largo de 1966.

En el '92 llegó Tim Burton con la memorable *Batman vuelve* y puso de manifiesto toda la morbidez de ese personaje que ambicionaban varias estrellas y que por suerte –vistos los resultados– quedó en garras de Michelle Pfeiffer, en celo permanente con su body negro lustroso tachonado de costurones, tacos aguja y poderoso látigo. Equipo ideal de bondage que la discreta secretaria salvada por una pandilla de gatos se confecciona para volverse una ondulante, fatal villana, atraída y repugnada por ese ratón con alas (o capa) que viene a ser el Hombre Murciélago...

En estos días retorna Gatúbela como protagonista absoluta, en la piel de la morena Halle Berry provista de un traje desgarrado de tosco diseño. Ahora la llaman Patiente Phillips, es diseñadora gráfica y –entre un ciclón de efectos especiales– descubre el secreto de un perverso producto antienvejecimiento que fabrica la imponente empresaria Sharon Stone, cuyo marido y cómplice es el guapísimo francés Lambert Wilson.

Criaturas salvajes

Altivo, garboso y limpísimo, aunque se trate de un ejemplar muy mezclado, gran acompañador de los enfermos, contemplativo o en plena acción movido a veces por el misterioso llamado de la selva, el gato no es especialmente querido por los ricachones ni los poderosos que, en su mayoría, prefieren a los sumisos y un poco obsecuentes perros para así verificar su poder. Pero hay alguna excepción digna de mención: Socks, el gato blanquinegro de Clinton, que contestaba la correspondencia que recibía en la Casa Blanca enviando una tarjeta con su efigie, una frase de agradecimiento por ser considerado el Primer Gato, firmada con la huella de su patita.

A los gatos les gusta la gente creativa, no obstinada en relaciones de fuerza, de posesión y que entonces puede aceptar sin sentirse frustrada que un gato les imponga su forma de vivir.

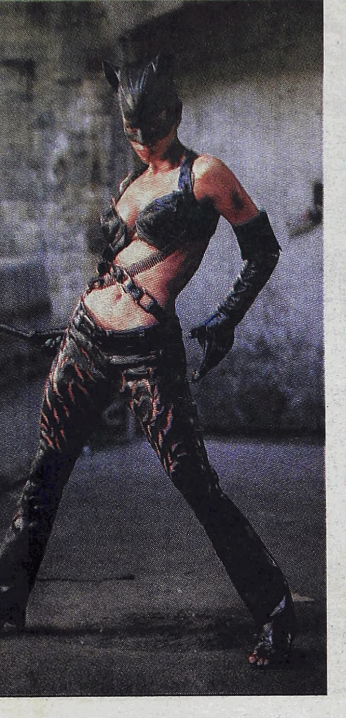
No hace falta que esta gente sea gato en el horóscopo chino para estos felinos la adopten. Además de Borges, entre los escritores locales amantes de los gatos, imposible no mencionar a Olga Orozco y a Osvaldo Soriano, quienes, cómo no, escribieron sobre los que admitieron de buen grado convivir con ellos. Raymond Chandler sostenía, al igual que la pintora Leonor Fini, que nunca le había gustado nadie que no gustara de los gatos.

"Con el perro se busca fidelidad y un trato de respuesta inmediata", dice el doctor Iael Rudman, veterinario. "En el gato, lo que la gente admira es su independencia, se entabla una relación más de igual a igual, más democrática. No es que el gato sea menos fiel, pero da una compañía con carácter, con decisiones propias." En otras palabras, como escribió Chandler, "un gato no actúa nunca como si en un mundo muy nublado, uno fuera el único rincón con sol. Ésta es sólo una manera de decir que el gato no es un sentimental, lo que no significa que no sienta afecto".

Según la experiencia de Iael Rudman, hay gatos que efectivamente se resisten a ciertas personas y pueden crear un problema, ponerse muy agresivos: "Es que son un pedacito de naturaleza que uno está metiendo en la casa, con su parte salvaje. Como un tigre o un león pequeño, que puede ser muy sociable o una verdadera fiera. Pero, casi siempre, los que aman los gatos reciben reciprocidad, y seguro que son más apasionados que los que prefieren los perros. Pueden hacer un verdadero culto, cuentan con más mitología... No es verdad que los gatos detesten a los más chicos: hay más casos de niños lastimados por perros, que al ser más dependientes son mucho más celosos. Es que el gato considera que tiene su lugar asegurado, y su autoestima es muy alta".

Fuera de los gatos de raza incierta, entre los que se impone el europeo, atigrado o no, los gatófilos locales prefieren a los siameses "aunque ahora se están difundiendo bastante los persas y otros exóticos, de pelo largo y cara chata", refiere Rudman. Y añade que el gato es un paciente difícil, que no deja maniobrar ni ver signos de su afección: "No demuestran el dolor como lo hace el perro, son reservados a este respecto. Probablemente por tener menos domesticado el instinto salvaje, busca esconderse cuando se siente mal. Su instinto le dice que es una forma de no exponerse a posibles predadores".

En opinión del especialista consultado, además de un ambiente confortable y correcta alimentación, para estar felices los gatos necesitan auténtica comprensión, que las personas que los quieren sepan ponerse en su lugar. En vez de manuales sobre gatos, aunque alguno sobre comportamientos felinos puede venir bien, Iael Rudman recomienda los poemas de T. S. Eliot que dieron origen a la exitosa comedia musical *Cats* de Andrew Lloyd Weber, y que figuran en el *Old Possum's Book of Practical Cats*. Por ejemplo: "*Lo que hay que saber de memoria es/ que un perro no es un gato*", puesto que "*un perro, resumiendo, es un alma simple*". Eliot no está de acuerdo con los que dicen que no hay que hablarle a un gato hasta que te hable: hay que hacerlo "*pero siempre teniendo en cuenta/ Que él desconfía de la familiaridad./ Yo hago una reverencia/ Y saco el sombrero/ Y me dirijo de esta forma: OH, GATO*". Antes de que el gato condescienda a hacerse amigo, "*será necesario hacerle unos cariños/ Que, por ejemplo, pueden ser un plato de crema,/ También, de vez en cuando, es bueno regalarles un poco de caviar...*". Respecto de la cuestión de "*ponerle nombre a un gato es un asunto difícil,/ No es sólo un juego de verano/ Ustedes pensarán que estoy loco como el sombrerero/ Cuando le diga: un gato debe tener tres nombres distintos./ Primero está el nombre que la familia usa a diario/ como Peter, Augustus, Alonzo o James/(...)/ Pero les digo, un gato necesita un nombre que es particular/ Un nombre que sea peculiar y más digno de él,/ ¿De qué otra manera podría mantener su cola perpendicular,/ O estirar sus bigotes, o alimentar su orgullo?/ Nombres de este tipo puedo darles un grupo/ como Munkustrap, Quaxo o Coripat / (...)/ Nombres que sólo pertenecen a un gato./ Pero por sobre todos estos todavía queda un nombre/ (...)/ Un nombre que ninguna investigación humana podrá descubrir,/ Pero que el gato mismo sabe, y nunca confesará...*"





MISHI MISHI:
CATY, LA BIZARRA GATÚBELA DE HISTORIETA.
LA GRAN JULIE NEWMAR, QUE ESTUVO EN LA SERIE Y EN UNA OLVIDADA PELÍCULA.
HALLE BERRY, LA FLAMANTE MUJER GATA.
Y MICHELLE PFEIFFER BAJO LA PIEL DE LA MEJOR GATÚBELA.

"Un gato no actúa nunca como si uno fuera el único rincón con sol en un mundo muy nublado. Ésta es sólo una manera de decir que el gato no es un sentimental, lo que no significa que no sienta afecto". RAYMOND CHANDLER

del Antiguo Egipto, un par de milenios a.C., cuando reinaba la diosa Bast –Bastet–, con cabeza de gata –tirando a siamesa– y esbelto cuerpo de mujer. Tanto apreciaban a los gatos los egipcios que cuando uno de estos animales moría, además de embalsamarlo, guardaban duelo pelándose las cejas. Conocida es la anécdota de Cambises, rey de Persia, que para vencer fácilmente a los egipcios en el puerto de Pelusio, puso una primera fila de guerreros con gatos en sus brazos. Los lugareños se rindieron con tal de no dañar a los mininos, que siglos después serían objeto, durante la Edad Media, de la furia clerical que los emparentó con el Diablo.

Gatúbela –homenajeada con mucha simpatía en la historieta *Caty*, de origen misterioso, editada en España en los '70– siempre fue una hembra sexy, con su maillot adherente como el de la Musidora en *Les Vampires* de Feuillade, guantes con uñas incorporadas y botas, la máscara con orejitaspuntudas. En la serie de TV, encabezada por Adam West, Gatúbela fue interpretada con méritos propios por Julie Newmar, Eartha Kitt y Lee Ann Meriwether, quien también estuvo en el largo de 1966.

En el '92 llegó Tim Burton con la memorable *Batman vuelve* y puso de manifiesto toda la morbidez de ese personaje que ambicionaban varias estrellas y que por suerte –vistos los resultados– quedó en garras de Michelle Pfeiffer, en celo permanente con su body negro lustroso tachonado de costurones, tacos aguja y poderoso látigo. Equipo ideal de bondage que la discreta secretaria salvada por una pandilla de gatos se confecciona para volverse una ondulante, fatal villana, atraída y repugnada por ese ratón con alas (o capa) que viene a ser el Hombre Murciélago...

En estos días retorna Gatúbela como protagonista absoluta, en la piel de la morena Halle Berry provista de un traje desgarrado de tosco diseño. Ahora la llaman Patiente Phillips, es diseñadora gráfica y –entre un ciclón de efectos especiales– descubre el secreto de un perverso producto antienvejecimiento que fabrica la imponente empresaria Sharon Stone, cuyo marido y cómplice es el guapísimo francés Lambert Wilson.

Criaturas salvajes

Altivo, garboso y limpísimo, aunque se trate de un ejemplar muy mezclado, gran acompañador de los enfermos, contemplativo o en plena acción movido a veces por el misterioso llamado de la selva, el gato no es especialmente querido por los ricachones ni los poderosos que, en su mayoría, prefieren a los sumisos y un poco obsecuentes perros para así verificar su poder. Pero hay alguna excepción digna de mención: Socks, el gato blanquinegro de Clinton, que contestaba la correspondencia que recibía en la Casa Blanca enviando una tarjeta con su efigie, una frase de agradecimiento por ser considerado el Primer Gato, firmada con la huella de su patita.

A los gatos les gusta la gente creativa, no obstinada en relaciones de fuerza, de posesión y que entonces puede aceptar sin sentirse frustrada que un gato les imponga su forma de vivir.

No hace falta que esta gente sea gato en el horóscopo chino para estos felinos la adopten. Además de Borges, entre los escritores locales amantes de los gatos, imposible no mencionar a Olga Orozco y a Osvaldo Soriano, quienes, cómo no, escribieron sobre los que admitieron de buen grado convivir con ellos. Raymond Chandler sostenía, al igual que la pintora Leonor Fini, que nunca le había gustado nadie que no gustara de los gatos.

"Con el perro se busca fidelidad y un trato de respuesta inmediata", dice el doctor Iael Rudman, veterinario. "En el gato, lo que la gente admira es su independencia, se entabla una relación más de igual a igual, más democrática. No es que el gato sea menos fiel, pero da una compañía con carácter, con decisiones propias." En otras palabras, como escribió Chandler, "un gato no actúa nunca como si en un mundo muy nublado, uno fuera el único rincón con sol. Ésta es sólo una manera de decir que el gato no es un sentimental, lo que no significa que no sienta afecto".

Según la experiencia de Iael Rudman, hay gatos que efectivamente se resisten a ciertas personas y pueden crear un problema, ponerse muy agresivos: "Es que son un pedacito de naturaleza que uno está metiendo en la casa, con su parte salvaje. Como un tigre o un león pequeño, que puede ser muy sociable o una verdadera fiera. Pero, casi siempre, los que aman los gatos reciben reciprocidad, y seguro que son más apasionados que los que prefieren los perros. Pueden hacer un verdadero culto, cuentan con más mitología... No es verdad que los gatos detesten a los más chicos: hay más casos de niños lastimados por perros, que al ser más dependientes son mucho más celosos. Es que el gato considera que tiene su lugar asegurado, y su autoestima es muy alta".

Fuera de los gatos de raza incierta, entre los que se impone el europeo, atigrado o no, los gatófilos locales prefieren a los siameses "aunque ahora se están difundiendo bastante los persas y otros exóticos, de pelo largo y cara chata", refiere Rudman. Y añade que el gato es un paciente difícil, que no deja maniobrar ni ver signos de su afección: "No demuestran el dolor como lo hace el perro, son reservados a este respecto. Probablemente por tener menos domesticado el instinto salvaje, busca esconderse cuando se siente mal. Su instinto le dice que es una forma de no exponerse a posibles predadores".

En opinión del especialista consultado, además de un ambiente confortable y correcta alimentación, para estar felices los gatos necesitan auténtica comprensión, que las personas que los quieren sepan ponerse en su lugar. En vez de manuales sobre gatos, aunque alguno sobre comportamientos felinos puede venir bien, Iael Rudman recomienda los poemas de T. S. Eliot que dieron origen a la exitosa comedia musical *Cats* de Andrew Lloyd Weber, y que figuran en el *Old Possum's Book of Practical Cats*. Por ejemplo: "*Lo que hay que saber de memoria es/ que un perro no es un gato*", puesto que "*un perro, resumiendo, es un alma simple*". Eliot no está de acuerdo con los que dicen que no hay que hablarle a un gato hasta que te hable: hay que hacerlo "*pero siempre teniendo en cuenta/ Que él desconfía de la familiaridad./ Yo hago una reverencia/ Y saco el sombrero/ Y me dirijo de esta forma: OH, GATO*". Antes de que el gato condescienda a hacerse amigo, "*será necesario hacerle unos cariños/ Que, por ejemplo, pueden ser un plato de crema,/ También, de vez en cuando, es bueno regalarles un poco de caviar...*". Respecto de la cuestión de "*ponerle nombre a un gato es un asunto difícil./ No es sólo un juego de verano/ Ustedes pensarán que estoy loco como el sombrerero/ Cuando le diga: un gato debe tener tres nombres distintos./ Primero está el nombre que la familia usa a diario/ como Peter, Augustus, Alonzo o James/(...)/ Pero les digo, un gato necesita un nombre que es particular/ Un nombre que sea peculiar y más digno de él,/ ¿De qué otra manera podría mantener su cola perpendicular,/ O estirar sus bigotes, o alimentar su orgullo?/ Nombres de este tipo puedo darles un grupo/ como Munkustrap, Quaxo o Coripat / (...)/ Nombres que sólo pertenecen a un gato./ Pero por sobre todos estos todavía queda un nombre/ (...)/ Un nombre que ninguna investigación humana podrá descubrir,/ Pero que el gato mismo sabe, y nunca confesará...*"

19 domingo



Woodstock fiel

En el ciclo "Cinerock 2004" se proyecta *Rock and roll circus* (1968), el mítico concierto circense que dieron los Rolling Stones con invitados como John Lennon, Eric Clapton y The Who. Después, *Woodstock vivo*, la versión fílmica completa del festival más importante de la historia del rock. En versión digital de alta fidelidad.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $5.

20 lunes



Cine alemán

Continúa el festival de cine alemán con la proyección de *Breves y buenos* (nueve cortos contemporáneos); la premiadísima *Contra la pared* (2003), de Fatih Akin; *El centro* (2004), de Stanislaw Mucha; y *La puerta del paraíso* (2003), de Veit Helmer. La más contemporánea mirada sobre Berlín.
A las 16, 17.45, 20.15 y 22.15, respectivamente, en el Village Recoleta. Entrada: $8.

21 martes



Un mes sin Marosa

A un mes de la desaparición de Marosa Di Giorgio, Alejandro Urdapilleta, Fernando Noy, Erica Rivas y más se reúnen para evocarla en *Druidas*, un espectáculo coordinado por Ariel Farace y Paul Ajenjo y con musicalización a cargo de Pablo Anglade. Con recitado de poemas y proyecciones de imágenes.
A las 20.30 en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

22 miércoles



India en el Borges

Inaugura un ciclo cultural dedicado a la cultura de la India: cine, arte, desfile de trajes típicos, funciones de danza y música, conferencias y teatro leído. Con la presentación del mismísimo embajador, Rinzing Wangdi y esposa; y la inauguración de la muestra fotográfica *Namaste. Conociendo la India*, fotos de la India y reinos del Himalaya.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $2.



ARTE

Boetti Alighiero Boetti presenta *Casi todo*, una muestra curada por Giacinto di Pietrantonio y Corrado Levi.
En la Fundación Proa, Avda. Pedro de Mendoza 1929 (y Caminito).

Rep Ultimo día para visitar la muestra *Bellas Artes, Rep & Repiso*. Curada por Laura Batkis.
Hasta el 20 de septiembre en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

CINE

Dorado El cine club Enano Dorado estrena *Oasis* (2002), de Lee Chang-dong, director y guionista de la celebrada *Peppermint Candy*. La historia de amor entre una parapléjica y un retardado. Y a las 19, repite *Les amants criminels* (1999), de François Ozon.
A las 21 en Urania, Cochabamba 360. Entrada: $4.

Alemán Continúa el IV Festival de Cine Alemán con la proyección de *Berlin Blues*; *Emil y los detectives*; *Sentimientos mortales*; y *Lutero*.
A las 15.30, 17.50, 20.15 y 22.15, respectivamente, en el Village Recoleta. Entrada: $5.
Berlín En el ciclo Berlín y el Cine: Vidas Paralelas, una retrospectiva dedicada al Filmmuseum Berlin, se proyecta *La última carcajada* (1924), de Friedrich Wilhelm Murnau.
A las 14.30 y a las 17 en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530.

TEATRO

Dios Continuando con el ciclo de El Canon Teatral Argentino, se presenta la obra *He visto a Dios*, de Francisco Defilippis Novoa dentro del género teatro semimontado, con la dirección de Rubén De León.
A las 17 en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**

MÚSICA

Cámara En el ciclo Tres Conciertos de Música Contemporánea se realiza una función de Polución Musical Ensamble & Martín Moore. Música de cámara con medios electroacústicos.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $5.

ETCÉTERA

Electrónica Gudrun Gut, Bárbara Morgestern, Chica Paula y Masha rela le dan un toque alemán al *tea dance* en el pop Hotel de Boquitas Pintadas.
Desde las 19 en Estados Unidos 1393. Entrada: $5.

CINE

Berlín En el ciclo Berlín y el Cine: Vidas Paralelas, una retrospectiva dedicada al Filmmuseum Berlin, se proyecta *Los maldecidos* (1924), de Gerhard Lamprecht. Un film basado en una idea del dibujante ycaricaturista social Heinrich Zille que apunta contra el Berlín de la época.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $4.

Ciudad En el ciclo Cine e Historia: Ciudades, Desplazamientos y Archivos, se proyecta *La virgen de la caridad* (1930, Cuba), de Ramón Peón; y *El puño de hierro* (1927, México), de Gabriel García Moreno.
A las 15 y a las 16.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Murga Falta y Resto, la murga uruguaya más popular, presenta *Arriba el sur*, donde recorre los éxitos de sus 25 años de trayectoria.
A las 18.30 en el Centro Nacional de la Música, México 564. **Gratis**



TEATRO

Mitos Estrena *Antígona*, la adaptación del mito griego realizada por Jean Anouilh durante la ocupación alemana de Francia en la II Guerra Mundial, con dirección de Dilea Milea. Con apoyo de Abuelas de Plaza de Mayo y Proteatro.
A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Reservas al 4362-2651. Entrada: $10.

ARTE

Plástica Inaugura la muestra colectiva *Papel, color... y música*.
A las 19 en el Foyer de la Cámara de Diputados, Rivadavia 1851.

Dibujo Comienza la semana "El Arte y los Medios de Comunicación" con una mesa redonda sobre "El Dibujo en el Tercer Milenio". Con Roberto Páez, Ernesto Pesce y Jorge Meijide.
A las 18.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

ARTE

Animales Inaugura la muestra *Viviendo con animales*, de las artistas Adriana Zaefferer, Baubeau de Secondigné y Vivianne Lee Duchini.
A las 21.20 y hasta el 2 de octubre en el Museo Metropolitano, Castex 3217.

CINE

Alemán Continúa el IV Festival de Cine Alemán con la proyección de *El centro*; *Quiet as a mouse*; *Kroko*; y *Breves y buenos*.
A las 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Village Recoleta. Entrada: $5.

Berlín En el ciclo Berlín y el Cine: Vidas Paralelas, una retrospectiva dedicada al Filmmuseum Berlin, se proyecta *Madre Krause* (1929), de Phil Jutzi.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $4.

Mason Se proyecta *Cinco dedos* (1952), de Joseph Mankiewicz. Turquía en la Segunda Guerra Mundial, y el entrañable James Mason es un eficiente empleado de la embajada británica, que vende documentos secretos a los nazis. Con subtítulos.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

MÚSICA

Herrero Daniela Herrero y Frecuencia 0 festejan el Día de la Primavera en el Tren de la Costa.
Desde las 15 en la Estación San Isidro. **Gratis**

Género Se realiza la conferencia "Género y espacio público urbano", a cargo de las arquitectas Martha Alonso Vidal y Graciela Bradariz.
A las 18.30 en el Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479 piso 1. **Gratis**



ETCÉTERA

Primavera La agrupación 5+2 se suma al picnic del Día de la Primavera con una intervención en el Planetario. Misteriosas criaturas vestidas de rojo pasearán en bicicleta, biciscafos y caminarán por el Rosedal obsequiando globos rojos a todos los presentes. Una intervención que será debidamente documentada y premiará a los que acudan con el color adecuado.
Desde las 15 en el Planetario.

Sexo Conferencia: "El sexo debajo del agua: hermafroditismo y otras estrategias reproductivas de los peces", a cargo de Fabiana Lo Nostro (FCEyN-UBA).
A las 19 en la Sociedad Científica, Av. Santa Fe 1145 1º piso. **Gratis**



CINE

Cerami El italiano Vincenzo Cerami, guionista de *La vida es bella*, en diálogo con el crítico Fernando Peña, cuenta, entre otras cosas, cómo aprendió a amar la literatura y la poesía junto a Pier Paolo Pasolini.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Alemán Continúa el IV Festival de Cine Alemán con la proyección de *La puerta del paraíso*; *Septiembre*; *La calle de las rosas*; y *El milagro de Berna*.
A las 15.30, 17.30, 19.50 y 22.30, respectivamente, en el Village Recoleta. Entrada: $5.

Berlín En el ciclo Berlín y el Cine: Vidas Paralelas, una retrospectiva dedicada al Filmmuseum Berlin, se proyecta *Mercado en Berlín* (1929), de Wilfried Basse, un corto clave del movimiento "Nueva objetividad"; y *Gente en domingo* (1929-1930), de Robert Siodmak y Edgar Ulmer.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $4.

Historia En el ciclo Cine e Historia: Ciudades, Desplazamientos y Archivos", Eduardo Russo presenta *El último bolchevique* (Francia, 1993), de Chris Marker, inédito en la Argentina.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Rock En el ciclo Aguante Buenos Aires, que este mes está dedicado al rock británico de los '90, Fantasmagoría continúa presentando su disco *Atravesando el camino que nos lleva a los otros caminos*.
A las 19.30 en el Centro Cultural Recoleta (Auditorio). Junín 1930. Entrada: $3.

ETCÉTERA

Arte Mariela Vita presenta su muestra de pinturas y objetos, *Pensar en estampado*.
A las 20 en Ecléctica, Serrano 1452. **Gratis**

Ilusión Marikena Monti presenta el libro *Mera ilusión*, de Walter Hugo Ghedin. Con canciones del cantante Carlos Morel y el conjunto de guitarras de Julián Heredia.
A las 19 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara un



23 jueves



Poesía experimental

Comienza el *7º Encuentro internacional de poesía visual, sonora y experimental*, donde 160 artistas de 17 países del mundo presentarán sus poesías gráficas, objetos, libros de artistas, instalaciones, videopoesías, multimedia y performance. Para la inauguración, poesía sobre el cuerpo y la inauguración de la instalación *El abismo*, de Marina Combis.
A las 19, y hasta el 17 de octubre, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

CINE

Mudo La Filmoteca Buenos Aires y La National Film Chamber Orchestra, encabezada por Fernando Kabusacki, musicalizan en vivo la proyección de *Las siete oportunidades* (1925), de Buster Keaton.
A las 21.30 en Noavestruz, Humboldt 1857. Reservas al 4771-1141.

Rescate En Rescate del Mes, ciclo este programado por Miguel Rep, se proyecta *Lo mejor de nuestra vida* (1946), de William Wyler.
A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Berlín En la retrospectiva dedicada al Filmmuseum Berlin se proyecta *Kuhle Wampe* (1932), de Slatan Dudow. Con guión de Bertolt Brecht y música de Hans Eisler. El primer y último film alemán que expresó un punto de vista comunista.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $4.

Italiano Se proyecta el documental Cómicos, tiernos y malos: la comedia italiana de Totò a Benigni, como agasajo al escritor y guionista Vincenzo Cerami.
A las 18.30 en la Universidad de Bologna, Rodríguez Peña 1464. **Gratis**

MÚSICA

Jazz Mancebos, un cuarteto de jazz contemporáneo argentino, dedicado a la improvisación colectiva, muestra en plena experiencia lúdica composiciones de propia autoría.
A las 22 en Uqbar, Cabrera 5569, 4899-2337. Entrada: $10.

Bandoneón Los cantantes Jacqueline Sigaut y Roberto "Caracol" Paviotti comparten tangos clásicos y contemporáneos, y presentan temas inéditos de *La francesita tanguera*.
A las 21.30 en el Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $10.

Antunes En el marco de *Estación Brasil-Buenos Aires*, se realiza un reportaje abierto con Arnaldo Antunes y Tom Zé: un recorrido por la obra de los músicos en diálogo con el público argentino.
A las 15, también el viernes, en la Fundación Estudos Brasileros, Esmeralda 969. **Gratis**

ETCÉTERA

Agua Se presenta *Reflejos en el agua*, una obra escrita por Alberto Borla y dirigida por Federico Palazzo. Con Viviana Saccone, Graciela Pal y Claudio Garófalo. Una familia y una inundación.
A las 20 en el Teatro Picadilly, Av. Corrientes 1524. Entrada: $20.

Electrónica La orquesta psicodélica Brian Storming y la revelación de 2002, Julián Aznar, comparten el escenario del IFT.
A las 20.30 en Boulogne Sur Mer 549. Entrada: $10.



ARTE

Cartas Continúa la muestra *Héctor Basaldúa-Silvina Ocampo, correspondencias*. La escritora se queja regularmente de los silencios del amigo pintor, que responde en cambio en su obra plástica.
De lunes a viernes de 11 a 20 en Principium, Esmeralda 1357. Hasta el 9 de octubre. **Gratis**

24 viernes





Antunes-Zé

En *Estación Brasil-Buenos Aires*, un festival de cultura y música, se presentan en concierto Arnaldo Antunes y Tom Zé, referentes obligados del arte contemporáneo brasileño. Junto al ex Titãs y parte del trío autor de *Tribalistas*, estarán también Consuelo De Paula, Monica Tomasi y Luis Tatit. Estación Brasil-Buenos Aires también ofrecerá clínicas musicales, seminarios, reportajes abiertos y performances de los artistas participantes.
A las 22 en el Teatro Gran Rex. Repite viernes. Entrada: desde $15.



TEATRO

Bruma Siguen las funciones de *Aunque la bruma*, un espectáculo de Walter Velázquez donde las técnicas de circo y clown se ponen al servicio de una historia teatral. Humor, dulzura, destreza y profundas actuaciones.
A las 21 en el Teatro del Pasillo, Colombres 35.

CINE

Rock Termina el ciclo Cultura Rock con la proyección de videoclips de Massive Attack, Portishead y más, y presentación en vivo de Sergio Pángaro.
A las 16.30 y 18.30 en el Cine El Progreso, Av. Riestra 5651. **Gratis**

Bizarro Siguen las proyecciones de *Freaks*, de Tod Browning (EE.UU., 1932), la primera vez en muchos años que el clásico, repudiado en su estreno, puede verse en fílmico y en copia nueva.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

Brasil Comienza el ciclo Made in Brasil: Tres Décadas de Video Brasileño, donde se presentará una serie de 10 programas de video, intervenciones académicas, seminarios y publicaciones. Con proyección de la primera tanda de videos.
A las 19 en la Fundación Estudos Brasileros, Esmeralda 969, 4313-6448/9.

ARTE

Papel Continúa la muestra *Arte sobre papel*, objetos y esculturas de Enrique Balari, Martín Blaszko, Jorge Dermirjia, Víctor Chab, y más.
Jueves y viernes de 15 a 29 en Arte Club, Viamonte 625. Hasta el 29 de octubre.

MÚSICA

Tango Concierto de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires dirigida por los maestros Carlos García y Raúl Garello. Con los cantantes María José Mentana y Jesús Hidalgo.
A las 13 en el Teatro Presidente Alvear, Avda. Corrientes 1659. **Gratis**

Clásica Se presenta el trío "Da Cámara": Guillermo Felli (oboe), Mónica Fucci (fagot) y Paola Siervo (piano).
A las 19 en la Casa de la Cultura, Avda. de Mayo 575. **Gratis**

ETCÉTERA

Schmidl Se realiza la charla sobre Ulrico Schmidl *La vera historia*. Donde se presentará un ejemplar que data de 1599. Lic. Loreleil El Jaber.
A las 17 en la Biblioteca Nacional de Maestros, Pizzurno 953.

Stencil La Marca Editora invita a la presentación de *Hasta la victoria, stencil!*, un libro dedicado a salvar del blanqueo de las paredes a la movida stencil porteña. Más de 700 stencils de todo tipo, forma y color y glam. Luego, fiesta.
A las 22.30 en El dorado, Hipólito Yrigoyen 940. Entrada: $5. Confirmar presencia a jacob@asuntoimpreso.com

25 sábado

Rossellini 0

En la retrospectiva dedicada al Filmmuseum Berlin, se proyecta *Alemania, año cero* (1947), de Roberto Rossellini. "Más que un acto de acusación del pueblo alemán, una simple constatación de un hecho", dijo el director sobre esta obra crucial del cine europeo de la posguerra. El capítulo final de la trilogía iniciada por *Roma, ciudad abierta* (1945), y *Paisá* (1946).
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $4.

CINE

Waters Continúa el doblete dedicado a John Waters en el Malba: *Pink Flamingos* (1972) y *Polyester* (1981), dos obras claves del cineasta que a comienzos de la década del '70 se convirtieron en eventos contraculturales de trasnoche y dieron fama a un star system propio. Por primera vez en fílmico.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

Wenders El Goethe-Institut Buenos Aires y el Museo Nacional de Bellas Artes presentan *El amigo americano* (1977), de Wim Wenders, un nuevo ciclo de cine en 16 mm que rinde homenaje a los más grandes directores de la cinematografía alemana.
A las 17.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

TEATRO

Chicos El grupo teatral Namancha Reflejo estrena *Dedos en el espejo*, una comedia de detectives apta para mayores de 8 años.
A las 17, sábados y domingos, en el Club del Bufón, Lavalle 3177.

Sincro La Compañía Teatral Sucesos Argentinos estrena *En sincro*, su nuevo espectáculo de humor improvisado que combina teatro del juglar y la improvisación.
A las 23.30 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624, 4373-3465. Entrada: $8.

Langosta El Bizarrón Teatro presenta *El Grito de La Langosta*, la puesta en escena de un poema surrealista de Carlos Arturo Delía. Con Sergio Theaux y Luciana Fiszman. Música y objetos. Con el apoyo de Proteatro.
A las 21.30 en el Impa, Rawson y Querandíes. Entrada: $6.

MÚSICA

Chango En el ciclo Músicas de Provincia Fusiones, el Chango Farías Gómez da una clínica y luego, recital a pleno.
A las 19 y a las 21, en el Centro Cultural del Sur, Avda. Caseros 1750. **Gratis**

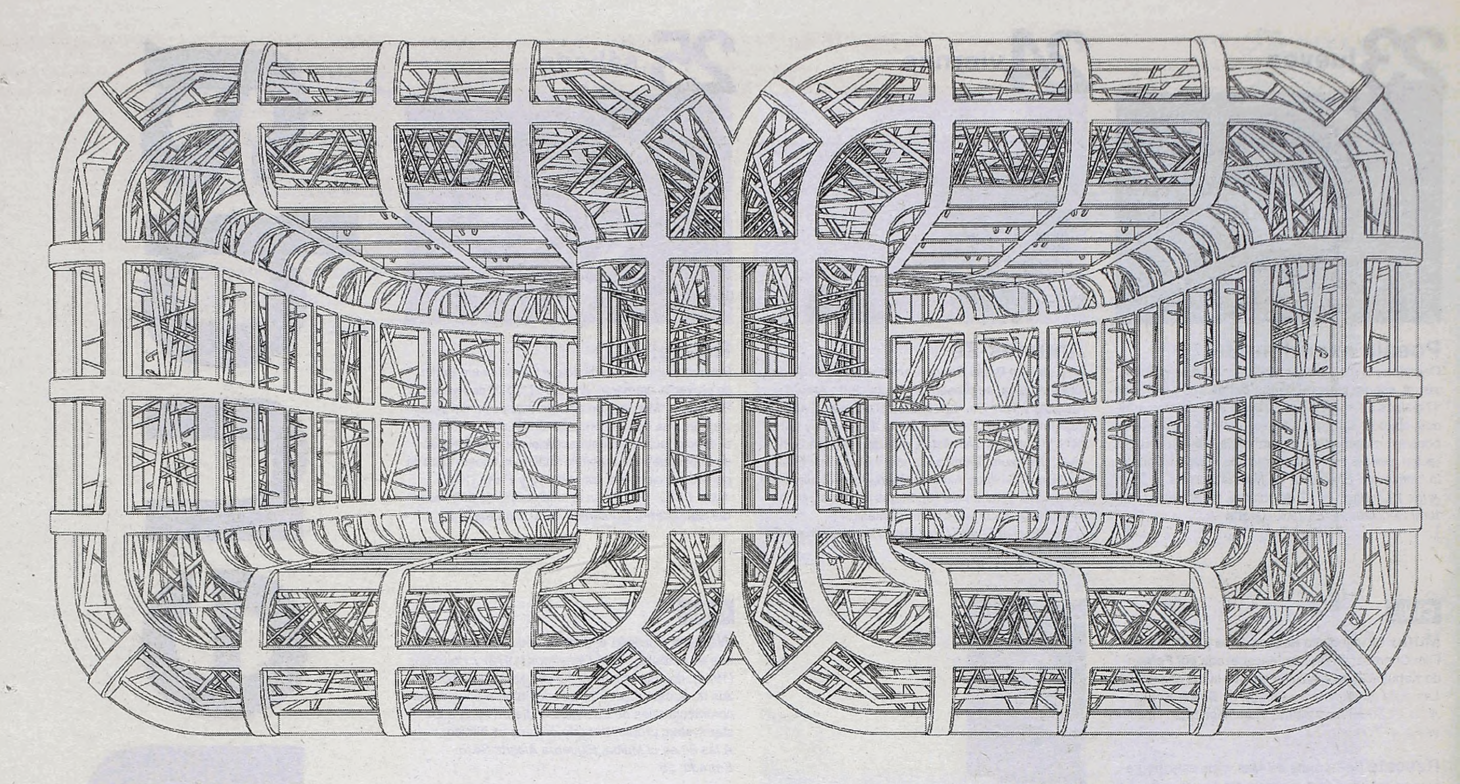
ETCÉTERA

Fiesta Manjares, música y varieté a la luz de las estrellas en la fiesta *Jardín perfumado*. Con música oriental, teatro de sombras y música electro-hindú.
Desde las 22 en El archibrazo, Mario Bravo 441. Entrada: $5.

Boleros María José Cantilo y Cristina Wargon presentan *Emboleradas*, dos mujeres que se unen para hablar y cantar sobre el amor, las mujeres y los hombres. *Piel canela, Algo contigo, Vete de mí*, y otros hits.
A las 23 en La Casona de teatro de Beatriz Urtubey, Corrientes 1975. Reservas al 4953-5595. Entrada: $12.

Circo Redes Club de Circo inaugura su nuevo espacio con la fiesta en formato de *Kóktel circense*. Música, tragos (servidos por barman colgante), comida casera, dj, numeretes circenses de amigos y mucho glamour.
A las 21 en Castillo 629, 4775-8898.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



Los andamios del mundo

POR MARÍA GAINZA

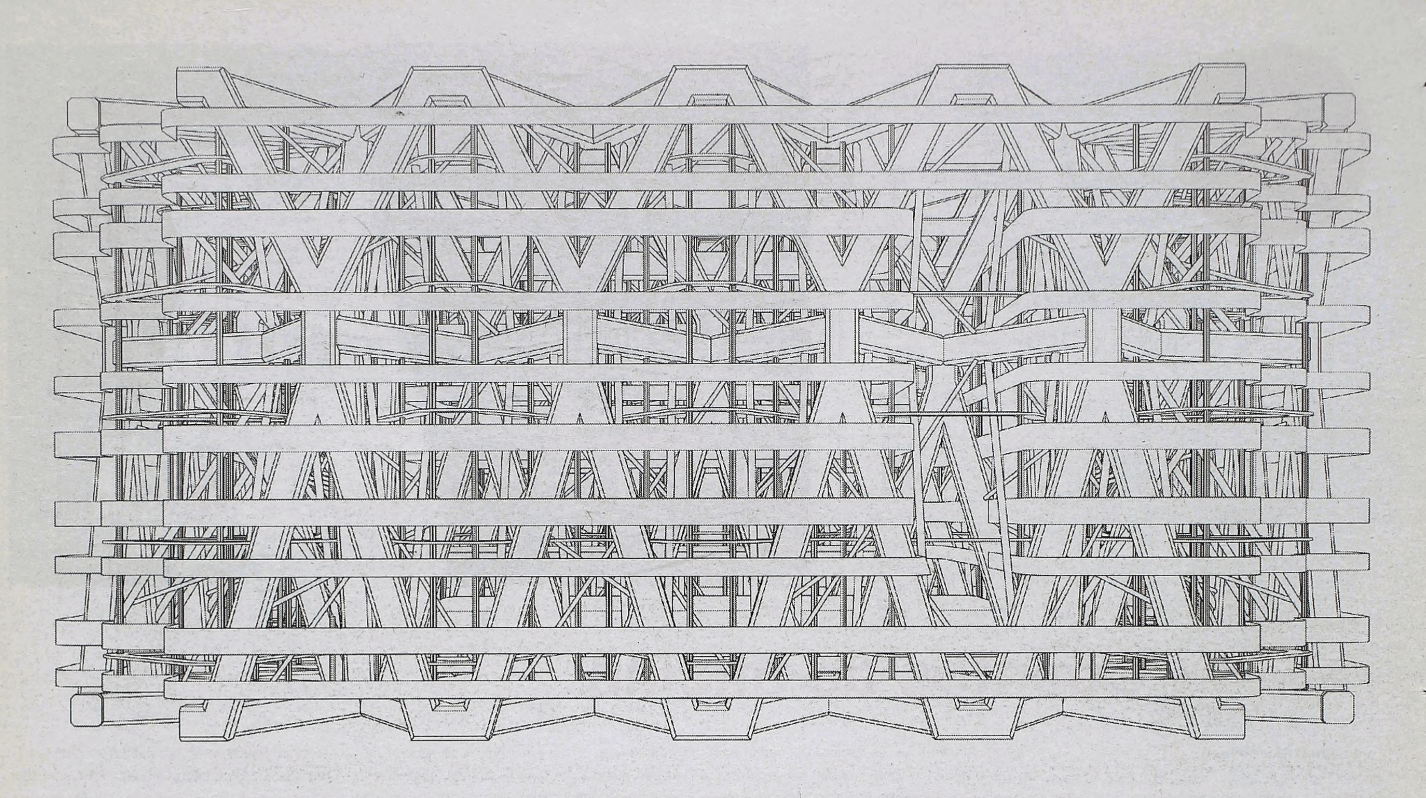
Es curioso: el hombre invierte más tiempo, dinero y angustias en averiguar lo que se agita por sobre su cabeza que en investigar qué se caldea por debajo de sus pies. Es curioso y por demás elocuente pensar que le atraen más las alturas, que prefiere despegar por los aires en una latita presurizada a internarse hacia el centro del planeta. Y dice mucho sobre la naturaleza humana: sobre nuestro miedo tribal al infierno, sobre cuán reacios a la introspección somos, sobre cómo, a veces, nuestro andar por la tierra se siente pesado como el de un buzo con botas de plomo. Es así, conocemos mejor el espacio exterior que la pelota de 12.756 kilómetros de diámetro de roca, magma, hierro y níquel sobre la que hacemos equilibrio todos los días. Y sin embargo hay una forma (fuera de la novela de Julio Verne y los sismógrafos) de echar un vistazo a lo que yace ahí abajo. Están los dibujos en carbonilla de Pablo Siquier: porque frente a ellos uno tiene la sensación de que un buen día, mientras estábamos parados sobre la delgada corteza terrestre, alguien corrió la alfombra. Y entonces, por debajo, aparecieron los andamios que sostenían todo este circo. Y claro, con razón, ahora se entiende por qué durante tantos años hemos pisado este mundo con la impresión de estar caminando sobre una tambaleante obra en construcción.

Pablo Siquier repetirá una y otra vez durante la entrevista que no le interesan los efectos, que no quiere dejarse llevar por los juegos maquiavélicos y narcisistas de la perspectiva, que no le interesa lo liviano. "Estaré pasando por mi etapa existencial", resume y es un alivio ver cómo un artista que maneja tal nivel de densidad en su obra puede tomarse a sí mismo a la ligera. Los dibujos en carbonillas sobre pared son su último trabajo presentado el año pasado en una muestra en la galería Ruth Benzacar y fueron elegidos ahora por el curador Marcelo Pacheco como el envío argentino a la 26ª Bienal de San Pablo que inaugura el próximo 25 de septiembre. Construcciones colosales, claustrofóbicas, que entrecruzan vigas, tirantes y nervaduras con la firmeza de una cesta de mimbre gigantesca o una cúpula de Brunelleschi. Y donde, sobre un andamio, podríamos encontrar a Kafka y Buzzatti tomando notas. Tienen algo de armazones compactos, como cimbras de una construcción ciclópea, frente a las que algunos dicen sentirse, de golpe, como tumbados en el piso mirando los techos de viejas catedrales europeas. Es una explicación, pero puede haber otras. ¿Acaso estas arquitecturas no generan la impresión de que alguien ha arrancado el empapelado de la pared y por debajo se ha revelado la estructura, la matriz del mundo? Y es ésa, la tirante desnudez, la que vuelve a Siquier un cirujano que abre fachadas para revelar un interior que, al quedar expuesto, se vuelve tenebroso exterior.

Es difícil pensar en la obra de Siquier sin que la idea de cárcel de la mente se nos instale. Después de todo, el agobiante enjambre de vigas, en su infinito poder de resonancia, recuerda al mismo tiempo los andamios que sostienen el mundo y un paisaje de la conciencia que se dibuja sobre la pared como el gráfico de un sistema complejísimo de redes neuronales o un asfixiante modelo mental: ¿y quién sería tan necio de no querer dar una vuelta por su celda, por los infinitos recovecos, pasillos y entretejidos de ese espacio mental? Porque, en definitiva, esos dibujos deshabitados que revelan la estructura, que levantan capas como buscando un centro, no distan mucho de un viaje hacia el interior de nosotros mismos.

Para la Bienal de San Pablo, las arquitecturas de Siquier se volverán aún más monumentales –de unos 5 x 10 metros, mientras en Benzacar fueron de unos 3 x 7–, la intensidad del negro aumentará con el uso de un fijador –y así su dramatismo– y los trazos serán más densos y rápidos –como si al acelerar la velocidad de realización se pudiera aumentar también la tensión entre un lejos preciso y un cerca desenfocado–. Quizá, lo que Siquier intentá ajustar con estos nuevos retoques es esa cualidad oscilante entre monumentalidad y pequeñez que ahora cobra la fuerza de una existencia abismal. Y ahí, parados frente a ellas, las construcciones se nos vienen encima, angustiándonos como el agua que sube a un barco.

Y además está el dibujo, que tiene esa facilidad –mucho más que la pintura– de transmi-



PLÁSTICA Abismales, vertiginosos, austeros y a la vez monumentales: así son los dibujos en carbonilla con que Pablo Siquier –el envío argentino a la Bienal de San Pablo– consigue rasgar las paredes como si fueran cortinas para mostrarnos el enclenque andamiaje sobre el que se sostiene el mundo.

tir la vibración del cuerpo, como si pudiera atrapar un momento previo donde el pensamiento aún no termina de alcanzar su forma definitiva. Ocurre que las carbonillas elegidas por Siquier otorgan al conjunto un aire extraño: tienen algo roñoso, una suciedad vinculada quizás a esa noción de refinamiento que los japoneses llaman "desgaste" y los chinos, el "lustre de las manos". Y su mayor encanto: con el tiempo, estos dibujos que se nos aparecen resistentes como buques de guerra, se irán borrando, poco a poco, hasta desaparecer, y con ellos, como escribe Pacheco, "cierta vitalidad física se apagará". Porque hay algo en la carbonilla, en los trazos desprolijos que deja al pasar por la pared, que le permite evocar los efectos del tiempo. No se sabe hace cuánto están ahí ni cuánto más soportarán, pero frente a estos dibujos la vida se siente antigua como una ruina de Piranesi.

II

Siquier, que entiende sus pinturas como páginas a ser leídas y no simplemente como imágenes agradables a los ojos, llegó a las carbonillas después de algunas etapas estrictas como corsés. Él mismo se las impuso, trabajando en ciclos y regido por constantes que, a la larga, le permitieron diseñar sistemas de representación básicos sobre los que elaborar variantes. Cada etapa como una forma de reflexión. Allá por finales de los '80 Siquier creó pinturas de ornamentos como joyas suspendidas sobre paisajes o sobre fondos con reminiscencias medievales; más tarde comenzó a trabajar en su etapa de grises: fondos neutros, con una simetría vertical absoluta y un interés por rescatar en primer plano elementos de la arquitectura. De allí surgirá una de sus claves, y que es lo que él mismo denomina "metástasis estilística" o bien, procesadora de estilos: una hibridez o sincretismo de repertorios formales tomados de la arquitectura racionalista de Buenos Aires, el arte concreto argentino, el op art y la arquitectura fachista de Speer, que se encastran con la idea de impureza y que lo vinculan a la forma en que América se apropió de estilos europeos; en un tercer momento, la etapa de los blancos y negros, donde con un máximo contraste y utilizando un plano cenital de lo que podrían ser estadios, laberintos o Escalectrics, las sombras duras y negras como noches de campo sin luna dibujan la silueta de formas que ya no están. Es el momento en que el trabajo de Siquier adquiere resonancias espectrales y empieza a tensionarse: porque es impresionante ver cómo una forma tan concreta, tan poco vaporosa, puede sugerir algo de una cualidad tan fantasmal. Es en las incursiones en la instalación –producción un poco más marginal del artista vinculada a músicos ambientales como Steve Reich y Brian Eno– donde mejor se entiende por dónde va su búsqueda: hace un tiempo, en el Museo de Arte Moderno, Siquier presentó tres cabinas como de teléfono pintadas por dentro con millones de puntitos de colores: uno debía entrar, cerrar la puerta y, por un instante –o tanto como le dieran los nervios–, permanecer rodeado por la sensación de pintura. Ese interés por crear una textura visual y una situación sensible no está lejos de lo que ocurre ahora en sus carbonillas, cuando esa impresión hipnótica, monstruosa y a la vez táctil se insinúa.

Pero para ver gran parte de este recorrido habrá que esperar al año que viene –al 3 de junio de 2005 para ser precisos–, cuando Pablo Siquier lleve sus trabajos al Palacio Velázquez de Madrid (sala de exposiciones para artistas contemporáneos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), donde tendrá lugar una muestra –probablemente clave– de su obra. Curada por Ivo Mezquita, allí se presentarán algunos murales en vinilo y en carbonilla, una instalación en poliestireno y una selección de sus cuadros.

Al final, uno vuelve a esas arquitecturas y recuerda cuando allá por 1953 Willem de Kooning le regaló, un poco a regañadientes, un dibujo a Robert Rauschenberg, quien, visionario, lo borroneó todo y más tarde lo exhibió bajo el título *Erased de Kooning*, sosteniendo que por más empeño que uno pusiera en eliminar el dibujo, éste seguiría estando ahí. Tenía razón. Como escondiendo una presencia fantasmal, después de la muestra de Siquier el año pasado en Ruth Benzacar las paredes de la galería ya nunca volvieron a ser lo que eran: un pedazo de hoja en blanco. Mucho tiempo después, los dibujos en carbonilla seguían físicamente ahí, con una violencia contenida que respiraba por detrás del revoque. R



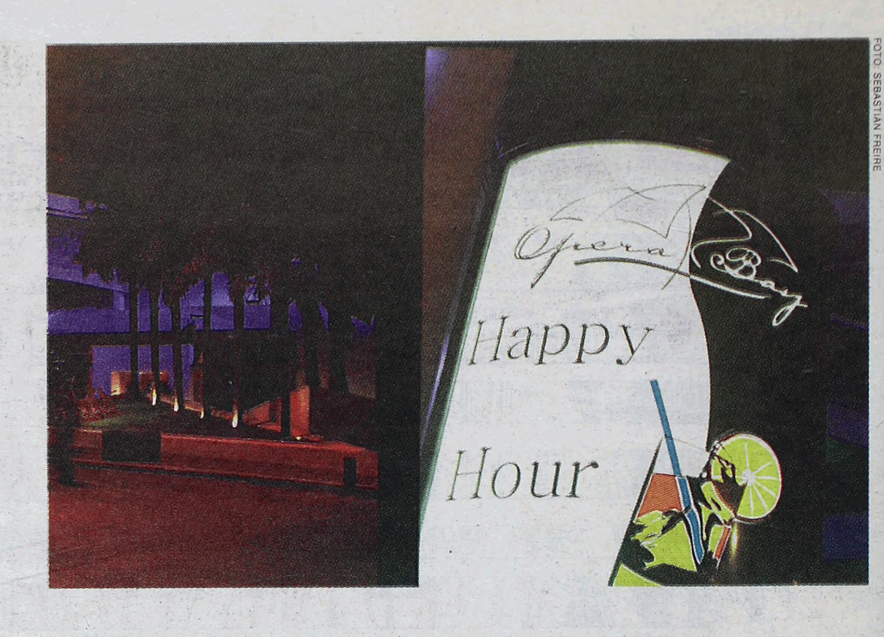


FOTO: SEBASTIAN FREIRE

BARES Y RESTAURANTES

Cuentos de oficina

POR JONATHAN ROVNER

A la hora de salir, siempre se planteó una disyuntiva insoluble: de un lado la diversión, del otro el rendimiento. Para quienes trabajan en horario de oficina, salir los días de semana implicaba resignarse a ir a la oficina al día siguiente medio destruido, y –en caso de incendio– directamente pegar el faltazo. Pero el capitalismo es astuto, y no hay necesidad para la que no conciba un producto. Más aún cuando se trata –tentación máxima de los espíritus ambiciosos– de matar dos pájaros de un tiro.

Los *after office*, movida bolichera que desde hace un año viene imponiéndose en las principales discotecas de la ciudad, ofrecen la posibilidad de divertirse sin menoscabar el rendimiento profesional, más bien favoreciéndolo. El ritual tiene lugar los días miércoles a partir de las 19.30. Allí, los jóvenes oficinistas pueden bailar y cenar al mismo tiempo, beber, hacer contactos para futuros proyectos o simplemente levantarse a algún compañero/a con el/la que todavía no lograban entablar confianza en horario de trabajo.

Pety Peltenburg, organizador del *after office* de Opera Bay (el boliche de Puerto Madero que es una versión empequeñecida del Teatro de la Opera de Sydney), sostiene que la movida "no es una moda pasajera sino un hábito que llegó para quedarse, y que beneficia a muchas empresas". Podría decirse, además, que es un fenómeno de fiesteros profesionales. Pero no tanto por la seriedad con que encaran la fiesta (aunque un poco también) como por el hecho de que para asistir a estas fiestas es preciso –por lo menos– aparentar una vida profesional.

Vaqueros y zapatillas no tienen acceso al *after office*, como tampoco lo tienen los adolescentes. El hábito está orientado a los mayores de 25 y se difunde por correo electrónico; se accede mediante reserva previa, a la manera, si se quiere, de un encuentro laboral. En la flora y fauna del *after office* cabe de todo: ejecutivos de cuentas de grandes estudios contables, funcionarios del Poder Judicial, agentes de finanzas, creativos publicitarios y una larga lista de etcéteras, algunos de los cuales, incluso, tienen poco que ver con el mundo oficinesco. Son gente que simplemente sale de su trabajo –cualquiera sea–, se va corriendo a su casa, se cambia y vuelve al centro para pasarse un rato en el boliche.

A no dejarse engañar: el *after office* propone un ambiente de *chapeo*, y no precisamente en el sentido que nuestros abuelos le daban al verbo. *Chapeo* en el sentido de "pelar chapa". Mezclados con los cerca de 10 mil trabajadores del sector terciario que cada miércoles a la tarde van a distender su semana, pululan algunos madrugados personajes de la noche que, ataviados con su mejor traje (quizás, ay, el único), reparten misteriosas tarjetas en las que apenas se puede leer un nombre y una dirección de correo: *juanperez@usa.net*, por ejemplo. Dicen ser consultores, productores o cualquier cosa que luzca impactante, cosa de impresionar a jóvenes secretarias de buena presencia y fantasías de promoción social.

Al principio es gratis (para el que tiene reserva). A partir de las 22 se paga alrededor de 10 pesos que dan derecho a una consumición. A las 23, los *after* están que explotan de gente, y a las 2, de golpe, la fiesta se termina y todo el mundo a casa.

Opera Bay: Cecilia Grierson 225 (Puerto Madero). News: Av. Libertador 3883, Paseo de la Infanta, Arco 17 (Palermo). Asia de Cuba: Pierina Dealessi 750, Hilton Hotel (Puerto Madero). Museum: Perú 535 (San Telmo). Chabela: Av. Libertador 7999 (Nuñez).

teatro



Poses para dormir

Escrita y dirigida por Lola Arias, la pieza fue creada a partir de sueños que se repiten: el fin del mundo, mujeres que se besan, dientes rotos. La trama gira alrededor de cuatro personajes: Nadia, la piromaníaca y su esposo Bruno, piloto; Jota, el pornógrafo y su hija Tao, una adolescente soldado. La historia comienza cuando la pareja llega a un país extranjero y se instala en el departamento vecino al de padre e hija. A partir de entonces, los cuatro se cruzan por azar; en este encuentro, sus vidas se pervierten y transforman.

Los viernes a las 21 en Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. $ 8

Afuera

Una madre viuda con su hijo adolescente, y una pareja que se está separando se encuentran durante una fiesta que transcurre en la terraza de un edificio. No tienen nada que festejar, y cada uno deja ver fragmentos de su historia. La reunión casual los activa para un estallido incontrolable.

Los viernes a las 23 en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, $8

música



Genius Loves Company

En 1962, Ray Charles irrumpió en el mundo de la música negra como el gran innovador del soul, el rhythm & blues, gospel y el blues; este año, el gigante falleció. Aquí, un disco que es puro oportunismo, pero bienvenido: dúos y colaboraciones con nuevas divas como Norah Jones (en un tema hermoso "Here We Go Again"), Diana Krall ("You Don't Know Me") o Natalie Cole ("Fever") y con leyendas como Willie Nelson ("It Was A Very Good Year"), B.B. King ("Sinner's Prayer"), Gladys Knight ("Heaven Help Is All") y Van Morrison ("Crazy Love"). Este tipo de proyectos suelen resultar fallidos, aunque ésta es una agradable excepción.

La estrategia de los árboles

Grabado en vivo en junio de este año, lo nuevo de Esteban Castell es un disco acústico grabado en vivo; acompañado sólo de su guitarra, canta-recita canciones melancólicas de largas letras plagadas de imágenes. Un trabajo minimalista, pero ambicioso. Lo mejor: "Revolución" y "Ariman". Se consigue escribiendo a *estebancastell@hechoenbsas.com*

video



Kill Bill 2

La Novia continúa con su venganza: la eliminación del escuadrón DIVAs y, especialmente, de Bill. Y Quentin Tarantino decide cambiar casi por completo el clima de su película partida en dos: aquí hay menos acción –el entrenamiento de la Novia, la pelea con Darryl Hannah– y domina el diálogo (típico del director, pero lejos de la autoparodia). Bill es David Carradine –haciendo de un Kwai Chang Cain malísimo– y Uma Thurman confirma su condición de icono. Michael Madsen y Hannah acompañan en actuaciones memorables.

Roma

Un escritor argentino que vive hace muchos años en España -interpretado por José Sacristán, y en su juventud por Juan Diego Botto– está escribiendo sus memorias, que son también las de una época. Toda su historia está atravesada por la figura de Roma, su madre (Susú Pecoraro). Adolfo Aristarain vuelve a trabajar sobre sus temas recurrentes –otra vez el protagonista funciona como su alter ego– y logra una película de autor nostálgica y algo amarga.



FOTO: ESTELA FIQUERAS

PARQUES

Lezama inmortal

POR RODOLFO EDWARDS

Aunque acaricia los barrios de La Boca y Barracas, el Parque Lezama es de San Telmo. Allí, en el lugar conocido como "Quinta de los ingleses", José Gregorio Lezama, salteño de origen, hizo construir en 1857 una augusta mansión de estilo italiano, con una inmejorable vista al río desde la empinada barranca, y un amplio y bonito parque donde abundaban olmos, acacias, magnolias, tilos y otras especies exóticas que el dueño de casa, apasionado de la botánica, plantaba con frenesí.

El lugar se convirtió entonces en la residencia más elegante de Buenos Aires. En 1894, el intendente Pinedo adquiere el predio para la ciudad y la viuda de Lezama, Angela de Alzaga, se lo vende a un precio irrisorio. Con una sola condición: que, convertido en paseo público, el parque recibiera el apellido de su esposo.

En 1899, la mansión Lezama se convierte en sede del Museo Histórico Nacional, que hoy sigue funcionando allí. A metros, sobre la calle Brasil, entre Balcarce y Defensa, la Iglesia Ortodoxa Rusa convoca al misterio y al ensueño, y ofrece misas que son experiencias estremecedoras. La pared decorada de iconos, que divide el altar del sitio reservado para los feligreses, se llama "Gran Iconostasio" y tiene una importancia fundamental en el culto. De pronto, el susurro de los rezos se transforma en un coro donde confluyen diferentes volúmenes y tonos de voz que irradian una atmósfera de alta belleza. Hasta los espíritus más incrédulos sentirán algo muy profundo y santo en sus corazones. Inaugurada el 6 de octubre de 1901, la Catedral de la Santísima Trinidad fue construida por el arquitecto Alejandro Christophersen, según planos diseñados previamente en Moscú.

Sobre la avenida Martín García se alza el edificio de la fábrica de bizcochos Canale. Hoy en venta, en otros tiempos solía desparramar sus azucarados aromas por varias cuadras a la redonda. Alguna vez el barrio también contó con una pista de patinaje. Hoy los más chicos se entretienen con una calesita, la misma a la que los hinchas de Boca, siempre eficientes a la hora de las rimas, suelen mandar a sus primos riverplatenses cuando quieren dar una vuelta en algo. Los fines de semana y los días feriados irrumpen los artesanos de la feria artesanal Artezama, que se mezcla con la feria paralela armada desde hace un tiempo por feriantes informales. Tiran un trapito y ponen de todo: muñequitos de la colección Kinder, vajilla variada, bombachas, salamines camperos, enchufes, tapados y sobretodos antediluvianos. Todo sucede bajo la atenta mirada de don Pedro de Mendoza, cuya figura fiscaliza las acciones desde el gigantesco pedestal que sostiene su monumento, evocación de la primera –y desafortunada– incursión de los conquistadores por estas tierras.

Como desde hace 40 años, el Bar Británico está en la esquina de Defensa y Brasil, donde a principios del siglo XX hubo un cine y también una especie de almacén de ramos generales llamado La Cosechera. Incluido con justicia en el ranking de bares notables de la ciudad, sus mesas funcionan a toda hora como una verdadera usina de arte y pensamiento. Si la energía creativa pudiera medirse como la sísmica, el bar registraría uno de los índices más elevados de la ciudad. Cráneos privilegiados erupcionan en tertulias interminables, envueltos en el vaho impuro de cigarrillos, cafés y angustias inspiradoras. Cuentan que una vez el bar sufrió la amputación de su primera sílaba; fue durante el trance anglófobo de la guerra de Malvinas, cuando por un tiempo se lo rebautizó Bar Tánico.

Bar literario ciento por ciento, se dice que Ernesto Sabato escribió partes esenciales de *Sobre héroes y tumbas* sentado en algún rincón y, a juzgar por los vagabundeos que sus personajes acometen por las entrañas del Parque, ha de ser cierto. El poeta Néstor Perlongher bautizó una obra suya *Parque Lezama*, implicando en el título al Parque y al cubano José Lezama Lima, padre del barroco latinoamericano. Por las mesas del Británico se suele ver al escritor y flamante subdirector de la Biblioteca Nacional, Horacio González, y al bandoneonista Rodolfo Mederos. También, cuando era vecino de la zona, a Fito Páez. Se extraña el violín loco que el malogrado Jorge Pinchevsky solía desenvainar en medio del bar, para sorpresa y alegría de los parroquianos.

En la gran mesa pegada al baño de hombres, unos habitúes históricos juegan al ajedrez con la concentración de los profesionales. El tiempo parece suspendido. Cambian los cuerpos, las ropas, los peinados, pero la *boiserie* continúa incólume. El mozo Manolo, un auténtico holograma ibérico, permanece firme como un centinela todas las madrugadas y a eso de las seis pone las sillas culo para arriba. Los manteles verdes y rojos siguen tendidos prolijamente en el reservado, y es allí donde un invisible querubín bendice el impulso de un pibe mientras toma por primera vez la mano de una rubiecita. Un 29 pasa a mil por Defensa, alborotando a las palomas.

El Parque Lezama está entre las calles Defensa, Brasil, Av. Paseo Colón y Av. Martín García, San Telmo.

cine



Héroe

Un señor de la guerra en la China pre-unificada quiere conquistar y, finalmente, unificar en el vasto territorio. Tiene tres feroces enemigos, pero hay un hombre que dice haberlos vencido. El líder guerrero decide recibir al victorioso y entonces comienza un juego de diferentes versiones en las que los hechos se desmienten; Zhang Yimou dirige una de artes marciales, grandes batallas y acción, y lo hace con inteligencia y buen gusto. Con el astro Jet Li, Tony Leung y la bella Maggie Cheung (*Con ánimo de amar*).

Trelew

Un notable documental de Mariana Arruti, realizadora y antropóloga. Investigación en forma de relato coral que tiene en su centro la tarde del 22 de agosto de 1972, cuando altos dirigentes de ERP y Montoneros fueron fusilados en la base aeronaval Almirante Zar de Trelew, después de una fuga frustrada del penal de Rawson. Con testimonios de ex militantes, abogados de presos políticos, vecinos de la zona, ex conscriptos de la base naval y hasta empleados de la funeraria.

radio



Tertulia de la mañana

Cuatro periodistas notables y populares –Jorge Dorio, Diego Bonadeo, Mario Wainfeld y Carolina Francisco– participan de un análisis de la actualidad que no esquiva los enfrentamientos e intercambios de opinión para disparar el debate. Los temas del día, entrevistas y columnas de opinión que abordan temas insoslayables, además de la participación continua de los oyentes, invitados a debatir.

De lunes a viernes a las 9 por Radio de la Ciudad AM 1110

Día de la Primavera

Radio Nacional festeja con un show en vivo en su auditorio. Tocarán Eterna Inocencia (hardcore-punk), Agrupación Skabeche (ska, reggaee y rock) y Semilla, banda de folklore y rock donde tocan Bárbara Palacios (hija de Egle Martin), Camilo Carabajal (hijo del Cuti Carabajal) y Leandro Bulacio (hijo del Gringo Bulacio de los Tucu Tucu). Conduce Mex Urtizberea en el horario de su programa "Tarde Piaste".

Desde las 16.30 en Maipú 555. Gratis, colaboración un alimento no perecedero para la Casa Armadero. También se puede escuchar por AM 870.

televisión



Perdidos en la noche

¿Por qué siguen llamando así a *Midnight Cowboy*? Sólo sirve para desorientar y perdérsela. La dirigió John Schlesinger en 1969, y fue la primer película prohibida para menores en ganar un Oscar; el cowboy texano Joe Buck (Jon Voight, en uno de los debuts más impresionantes de la historia) trata de sobrevivir en Nueva York trabajando como taxi boy; al principio lo "ayuda" un homeless tullido, Ratzo Rizzo (Dustin Hoffman,) pero pronto los dos establecen una relación de dependencia mutua. Una cruel (y triste) historia de amor no consumado.

Mañana a las 22 y el martes a las 17.30 por MGM

Tribulaciones

Vuelve el programa musical conducido por Marcelo De Cristófaro (con colaboración de Marcelo Montolivo). Recitales en vivo, entrevistas exclusivas, informes especiales, grabaciones inéditas; se busca cubrir la música que no se escucha en ningún otro lado, desde la vanguardia y lo experimental hasta el jazz, el rock y la electrónica.

Los sábados a las 23 por Canal (á)



EL NÚMERO 1: SEPTIEMBRE DE 1984.



LA NÚMERO 2: LA HISTORIA ENTRA A LA REVISTA


MARADONA EN OTRO ORIGINAL FERROSO DE CHICHONI.



ADIOS, AMIGOS ADIOS: LA NÚMERO 100 Y DESPEDIDA.

La Argentina en pedazos

HITOS Oscura, distinta de lo que se conocía, experimental y comprometida, clásica y moderna, Fierro fue la última revista integral de historietas que tuvo Argentina. A veinte años de su aparición, Radar conversó con Andrés Cascioli (su director), Juan Sasturain (su primer jefe de redacción) y el diseñador gráfico Juan Manuel Lima para reconstruir la historia y la trastienda de una revista que se coleccionó como ninguna.

POR MARIANO KAIRUZ

Para muchos, *Fierro* fue la última revista de historietas de la Argentina. Concebida durante los primeros meses del alfonsinismo, en sus páginas se canalizaron las fuerzas expresivas de mucho talento gráfico local que no habían encontrado un espacio donde volcarse por largo tiempo, y una expansiva y explosiva necesidad de desagote después de demasiados años de silencio forzado o clandestinidad (y de un episodio muy concreto: la guerra de Malvinas). Para los consumidores de historietas parecería claro que uno de sus referentes internacionales era la revista francesa *Metal Hurlant*, y la editorial La Urraca ya había probado suerte con la historieta en *SuperHumor*.

Este mes se cumplen dos décadas desde la aparición de *Fierro*, en el año 1984, el más agorero del imaginario de la ciencia ficción y a la vez el primero del retorno democrático argentino. Lo que sigue es una aproximación a la historia de la revista, a partir de testimonios de su director, Andrés Cascioli –cabeza del proyecto editorial de La Urraca–, su primer jefe de redacción, Juan Sasturain –que la llevó a cabo a lo largo de casi la mitad de sus cien números– y el diseñador gráfico que la acompañó hasta el final en 1992, Juan Manuel Lima.

LA FORJA

CASCIOLI: Yo siempre había querido hacer una revista de historietas. Un disparador fueron las reuniones que se hicieron en Córdoba a fines de los '70, donde nos juntábamos humoristas y dibujantes. En el '79 vinieron todos: Pratt, Moebius, Pascal de EE.UU.; estuvieron Salinas, Breccia, Oski. Primero, aprovechando la buena venta de *Humor*, hicimos *SuperHumor*, que fue muy bueno y si no quedó el recuerdo de *Fierro* fue porque duró poco tiempo y después se convirtió en una revista más política. Pero ahí fue donde empezó todo el grupo: estaban Altuna, Mandrafina, el pibe (Enrique) Breccia, Breccia mismo.

SASTURAIN: Desde el '79 fuimos, junto a Saccomanno y Trillo, los corresponsables del equipo creativo de *SuperHumor*, de donde me fui en el '81 por dos razones: por ser uno de los dos únicos empleados de La Urraca que no fuimos a laburar cuando fue la primera huelga que les hizo Ubaldini a los milicos; y porque cuando creamos una comisión interna el Tano Cascioli pensó que estábamos saboteando la editorial y yo me ofendí. Las cosas quedaron ahí, pero en el '84 Andrés me llamó porque quería hacer una revista de historietas juntos, y le dije que sí, con total libertad.

CASCIOLI: Con Juan Sasturain nos empezamos a conocer cuando él escribía sobre historietas en *Clarín*. A mí me parecía que había un lugar para la revista de historieta, porque las únicas que había eran las que hacían Columba (*El Tony*, *D'Artagnan*) y Scuti. Los dibujantes de estas revistas daban para mucho más y en Columba no podían trabajar porque ahí mandaba el texto: los cuadros eran pequeñísimos. Nosotros traíamos el punto de vista de los dibujantes: respetando el guión pero pidiéndoles a los guionistas que les dieran mucho espacio a nuestros dibujos. Fue otro concepto: un poquito pensando en lo que había hecho Oesterheld con *Hora Cero*, porque ahí estaba el meollo de la historieta argentina y a todos nos habían quedado ganas de hacer algo que tuviera que ver con eso. Teníamos muy buenos dibujantes, una editorial que funcionaba bien con *Humor*, y lo intentamos. *Fierro* no era un gran negocio, pero era una cosa que nos gustaba mucho hacer.

LIMA: Con Juan Sasturain nos conocemos del secundario. El padre de Juan era gerente de banco y circulaba por las provincias, y un par de años pararon en General Dorrego, donde jugábamos al fútbol juntos. Unos años después la militancia en la JP acá nos volvió a conectar un poco. *Fierro* la hacíamos Juan y yo, pero rodeados de gente que venía a proponernos cosas, a opinar, a discutir. A algunos ni los conocíamos, se instalaban ahí y no se iban nunca. Se fue formando una pequeña mística de la revista,y un estilo, una unidad de estilo dentro de la cual podían dialogar personajes tan disímiles como Solano López y Max Cachimba.

UN NOMBRE CON SABOR A HERRUMBRE

SASTURAIN: Andrés tenía registrado el título *Kaput* y yo le propuse uno que me gustaba más, que era *Fierro*, no "Fierro a fierro", que es como fue registrada en un principio, y que era el título de una vieja historieta (gauchesca) de Raúl Roux en *Patoru-*



LA GALLINA DEGOLLADA, EL CUENTO DE QUIROGA EN VERSIÓN DE TRILLO Y BRECCIA.

El Matadero argentino

Entre los múltiples cruces que registró la revista con temas de la literatura nacional y mundial (y entre los que se deben contar los frecuentes comentarios sobre libros y escritores), el más original fue indudablemente la sección *La Argentina en pedazos*, que fue un proyecto de Sasturain, para el cual convocó a Ricardo Piglia. "Buscábamos un lugar no convencional para la adaptación, para una lectura de la literatura argentina, pero preservando la independencia del género", explica Sasturain. "Ricardo hacía la lectura del cuento, había un guionista que la leía desde las posibilidades de adaptación, y un dibujante. Algunas veces nos fue bien y otras veces no tan bien, pero creo que la adaptación que hizo Enrique Breccia de *El Matadero* es una de las versiones más extraordinarias que se hayan hecho de un relato de la literatura argentina." R

Una revista para el baño



"La revista no se agotaba en sí misma", recuerda Juan Lima. "Con *Fierro* hicimos muestras multidisciplinarias en las que seis o siete grupos de teatro (con Gustavo Garzón, entre ellos) hicieron obras sobre historietas de la revista, de Fontanarrosa, de Nine. Y toda la gente de onda: yo no tenía un mango de presupuesto, un poco para los taxis y punto. También fui el responsable del área historieta de la mega Bienal de Arte Joven, que hubo en los comienzos de la democracia en toda la Recoleta, con un puente que conectaba el Centro Cultural con el Palais de Glace. Ahí hicimos una movida por concurso, en la que participaron toneladas de gente y estuvo, entre muchos otros, Pablo Rodríguez Jáuregui, uno de los personajes más importantes del dibujo animado nacional. Hicimos un mural que rodeaba el Palais. Los radicales no se lo bancaron, porque era una cosa demasiado transgresora en un ámbito institucional. Con Tati hicimos "El Museo de la Historieta", con la nieve del Eternauta, la empanada mordida de la Chacha y una sopa de Mafalda hecha con fideos y un remolino de resina. También armamos un baño donde, para leer ejemplares de *Fierro*, la gente tenía que sentarse sobre el inodoro como si fuera a cagar: fue uno de los más concurridos. Las muestras tuvieron ese poder de convocatoria: era Recoleta tomada por *Fierro*". R

LIMA Y SASTURAIN EN LOS PRIMEROS AÑOS DE *FIERRO*



LA ÚLTIMA ETAPA DE *FIERRO*: EN LOS EXTREMOS PABLO DE SANTIS Y JUAN MANUEL LIMA, ACOMPAÑADOS POR RODRIGO TARRUELLA Y GUSTAVO ALVAREZ.



UN CUADRO DE *PERRAMUS*, DE SASTURAIN Y BRECCIA.

zito. Para la imagen de la revista yo tenía la idea de hacer algo similar a lo de la española *Cairo*: trabajar con la ampliación de un cuadro interior de una historieta. Hasta que Sergio Pérez Fernández, que era un jefe de diagramación de La Urraca, me dijo que él tenía a un tipo que era bárbaro. Y nos trajo directamente la tapa de Oscar Chichoni, con el logo dibujado por él, ese fierro oxidado que daba exactamente la connotación de nuestro nombre: eso no era metal, era "fierro".

CASCIOLI: La diferencia entre Chichoni y los ilustradores americanos y algunos europeos era la técnica: era como una pintura; no usaba aerógrafo sino que hacía algo muy trabajoso, sobre negro, con material pesado, con una especie de puntillismo con el que conseguía una trama que parecía hierro viejo.

LIMA: Al principio, las tapas mentían, no tenían que ver con el contenido. Chichoni proponía el tema, venía con el boceto, el rough, y Cascioli le decía *¿por qué no sacás más el escote?*

SASTURAIN: Había un juego irónico en esas tapas. Yo escribí durante mucho tiempo una sección que se llamaba "Contraindicaciones" que, publicada en letras chiquitas, tenía el mismo sentido que tiene en los remedios: es algo que si no lo leés, mejor, porque ahí te dicen la verdad. En las "Contraindicaciones" jugábamos con los mecanismos mismos de venta de la revista: sabíamos, y lo decíamos, que si había una teta en la tapa, la revista vendía más. Eso lo tematizábamos e incluso decíamos que era una mentira: las "Contraindicaciones" indicaban que el que piensa que va a encontrar acá escenas de coger, etcétera, se ensarta; ponemos esto en tapa pero la revista es muy triste, depresiva, trata de esto y aquello.

LIMA: Desde el diseño gráfico interior, la idea fue buscar un toque de coherencia con lo que queríamos proponer desde las historietas: una revista pesada, sucia, oscura, compacta, con mucha contaminación visual, que no se pareciera a la *Metal Hurlant*, sino que tuviera diseño. No hubiéramos podido publicar a José Muñoz en una revista demasiado prolija.

Las tapas motivaron algunas discusiones, fricciones que muchas veces tenían que ver con diferencias políticas. La Urraca había apostado fuertemente por el radicalismo (cosa que fue evidente en la revista *Humor*) pero *Fierro*, recuerda Sasturain, "siempre se mantuvo independiente en sus contenidos respecto de la línea general de la editorial. Tácitamente era como la oposición". Dice Lima: "Fierro abrió un canal con una amplitud de concepto que abarcaba lo más tradicional y lo más politizado y lo nac'n' pop, como se decía en aquel momento. Cascioli nos veía como a un par de peronistas y discutíamos mucho de política". Sasturain aclara que, "si bien es cierto que a veces no estábamos de acuerdo con la línea de Cascioli sobre la tapa, hubo mucha libertad y respeto; había tensiones pero no problemas. En mi caso particular esos resquemores motivaron una disputa y mi salida de la revista hacia el número cuarenta y pico".

OXIDOS Y ESQUIRLAS

LIMA: El concepto del primer *Fierro* fue partir de lo clásico hacia lo moderno, de lo que estaba afuera a adentro, y parte del proyecto era hacer una revista "subte" para los chicos jóvenes, con la enorme cantidad de gente que se ha pasado años sin publicar. E hicimos un concurso del cual nació el "subtemento" *Oxido* y este compromiso puntual de hacerlo con la gente, de escucharla, de discutir. *Oxido* fue central. A Altuna y a Trillo podía publicarlos cualquiera, los editaban en España, en Italia, en todas partes. Pero abrir las puertas a los chicos jóvenes, discutir y pelear los espacios con ellos, pensar cosas con ellos, nadie lo había intentado hasta entonces, y como consecuencia nació todo un movimiento subte: en correlato con *Fierro*, paralelo a *Fierro*, opuesto a *Fierro*, de los que se quedaban afuera y de los que no se la bancaban también.

SASTURAIN: La redacción en la calle Venezuela se abrió a las colaboraciones espontáneas y recibíamos indiscriminadamente a toda la gente que venía con sus laburos. Desde el comienzo la revista tiene toda una característica que era que no le podía gustar entera a nadie, ni siquiera a nosotros. Pero trataba de ser representativa de un amplio espectro de creatividad. Sucedió con los lectores: a los que les gustaban Juan Giménez y Moebius y por ahí para ellos era la historieta de ciencia ficción moderna, no lo podían soportar a Muñoz o puteaban contra El Marinero Turco o Max Cachimba. Hubo algunos límites naturalmente acotados: el 90 por ciento del material fueron historietas nacionales.

DECÍ CIEN

El último número de la revista fue el redondísimo cien, en 1992, con Pablo De Santis como responsable de redacción, que escribió, por aquel entonces, que la despedida de la publicación no era "ni triste ni solitaria, simplemente final".

CASCIOLI: *Fierro* fue premiada en Barcelona: dos veces fue elegida la mejor revista de historietas del mundo. Después nos llamaban de Estados Unidos y de la *Metal Hurlant* francesa para comprar material. Se internacionalizó y eso se nos volvió en contra, porque cuando Menem y compañía abrieron el mercado como lo abrieron, sin ningún amparo, sin que se nos facilitara el costo de papel, no pudimos competir con los europeos: las revistas españolas tenían en su mayoría dibujantes argentinos y acá los kiosqueros las compraban por kilo. ¿Quién iba a comprar *Fierro* a 4 dólares cuando la otra se compraba a 1,50? Intentamos venderla afuera, pero los españoles no te dejaban. Entonces hicimos una revista maravillosa para vender acá y llegó un momento en que la gente no pudo comprarla.

SASTURAIN: Al final se perdió la novedad. La primera etapa de *Fierro* coincide con un momento muy particular de la historia política y social argentina, de muchas expectativas, de una comunidad que después de la noche ve la posibilidad de una cosa diferente, con una mirada muy crítica y muy sombría a veces. Las "historietas para sobrevivientes" calzaron en esas expectativas. Ocho años después el contexto era otro y la editorial La Urraca ya ocupaba un lugar diferente, ya no era la editorial de los productos que habían sido el reducto de la resistencia contra la dictadura. *Fierro* nació en un mundo y murió en otro.



A dos manos

Tanto Lima como Sasturain recuerdan con afecto y asombro la ocasión en que fueron testigos de Juan Pablo González sumido en pleno proceso creativo. "Quien recién mucho más tarde firmaría Max Cachimba había ganado el concurso 'Fierro busca dos manos' cuando tenía 15 años", cuenta Sasturain. "Con él, más que con nadie, uno se enteraba de qué había hecho cuando traía las cosas, y una vez se vino de Rosario y se trajo algo que estaba haciendo, una especie de cuadernillo de doce páginas, pero no lo había terminado. Le dijimos que se pusiera a terminarlo ahí, en la redacción, y fue extraordinario verlo laburar. Agarró una hoja, empezó a dibujar de una esquina y en la otra punta, llenó la página. Era la línea absoluta, el dibujo total." El resultado fue una entrega especial de *Oxido* titulada *En las fronteras de la muerte*.

Soft Byron

LOS 12 PRECURSORES DE LA CIENCIA.CAPITULO 7. **Lord Byron tuvo una hija a la que vio una sola vez antes de abandonarla para siempre. Su madre, odiada con el tarambana del padre, prohibió que la chica tuviera cualquier tipo de contacto con la poesía. Resultado: Ada Byron se convirtió en la primera programadora de software de la historia. Un siglo antes de la primera PC.**



POR LEONARDO MOLEDO Y FEDERICO KUKSO

Los Byron nunca fueron una familia muy normal que digamos. Del árbol genealógico en el que descuella el dandy romántico inglés cuelgan asesinos, aristócratas, ahorcados, libertinos, piratas, conquistadores con mala suerte, desquiciadas con asma, un rengo antiimperialista orfebre de la palabra y apostadoras compulsivas maníaco-depresivas. El abuelo-capitán John Byron (1723-1786), por ejemplo, que dio varias vueltas al mundo y no descubrió nada, tuvo un privilegio del que pocos mortales pueden (o quieren) gozar: ir por la vida con dos apodos. Uno de ellos, "Jack maltiempo", se lo ganó debido a que apenas abandonaba un puerto se despertaban las tormentas; y el otro, "Jack el loco", se lo endilgó su tripulación por sus repentinos arranques temperamentales como el de maldecir olas y ballenas, y reclamar como suyas las islas Malvinas en 1761. Luego le sigue el hijo cojo, el por todos conocido Lord George Gordon Byron (o Lord Byron a secas –1788-1824–, a pesar de que hubo otros cinco Lords Byron antes que él), y, oculta en medio de todo ese enjambre, una programadora de software, la primera de la historia, aun 130 años antes de que alguien se retorciera inventando esa palabra tan *soft*.

El 10 de diciembre de 1815 en Picadilly, Londres, Ada Augusta Byron nació sin padre. No porque no haya habido quien pusiera en la mesa lo necesario para que el cóctel genético atinase a despegar sino por la huida estrambótica de Lord Byron, quien disparó como un trueno del lecho de su esposa Anne Elizabeth Milbanke –y de Inglaterra– cinco semanas después de conocer por primera vez el rostro de su única hija legítima. Abandonada y desquiciada, Lady Byron no le perdonó el gesto ni un día de su vida y dispuso, cual Cruella De Vil, que su hija no siguiera los pasos bohemios de su padre: Ada no podía ni debía ser poeta. Y para que el *dictum* se respetara a rajatabla, la conservadora Milbanke ordenó a sus mayordomos y mucamas que la niña no viera, ni en figuritas, un libro de poesía. Nunca.

Fue una operación quirúrgica, tiránica, decisivamente maternal. La cubrió de enciclopedias de astronomía, latín y matemáticas (pasatiempo preferido de la madre, por el que Lord Byron la burlaba llamándola "princesa de los paralelogramos"), interminables clases de piano, violín y cello que le sacaban ampollas en las manos, bajo la mirada brutal (y musical) de sus tutores particulares y la compañía de vez en cuando de las cartas que recibía de destacados científicos como Michael Faraday, John Herschel, Charles Wheatstone, Sir David Brewster (el inventor del caleidoscopio) y Charles Dickens. Como era de esperar, tanta tortura y sequedad literaria calaron hondo y a los 14 años Ada entraba y salía de hospitales a causa de las frecuentes parálisis histéricas que la perseguían.

La cuestión es que, sin amigos, sin salud y sin poesía, Ada Byron creció resentida pero curiosa por lo que no se le dejaba conocer. El mismo bicho le picó a los 18 años cuando conoció al excéntrico matemático e inventor Charles Babbage (profesor de la Universidad Cambridge) y a su cohorte de máquinas matemáticas construidas y a construir.

Dispuesta a trabajar y a hacerse explotar por Babbage (que conservaba un gótico interés por lo oculto: de chico trató de probar la existencia del diablo y una vez en la facultad formó un club para juntar evidencias fiables sobre la entidad de los fantasmas), la adolescente Ada Byron no hizo otra cosa más que mandarle cartas (algunas un poco subidas de tono) para ganarse su confianza y ofreciéndole en ellas su leal asistencia, *ad honorem*, por supuesto. Babbage ya estaba harto y para sacársela de encima la mandó a traducir un trabajo que el ingeniero italiano Luigi Manabrea había escrito luego de ir a un seminario en Turín en el que Babbage había mostrado por primera vez los planos de su máquina analítica capaz de sumar, restar, multiplicar y dividir, o en otras palabras, una calculadora analítica digital, precursora de las actuales computadoras. Ada Byron, que para la época ya estaba casada con el aristócrata William King, tenía tres hijos y lucía el título de Condesa de Lovelace gracias a los parientes muertos de su marido, no sólo tradujo todo, sino que le agregó sus comentarios tres veces más extensos que el material original, con los cuales se ganó la devoción de Babbage y, de paso, un trabajo.

Así estuvieron durante 18 años Babbage y Ada Byron: uno proponía, el otro criticaba, gritaba y después lo pensaba mejor, en una era preeléctrica sin televisores ni letreros luminosos. Ada sugirió, por ejemplo, usar tarjetas de manera repetida para "alimentar" a la máquina, predijo que una máquina de ese tipo algún día sería capaz de componer música, producir gráficos, y que podría ser utilizada tanto en el ámbito científico como en la vida cotidiana; diseñó (o sea, escribió con lápiz y papel) varios programas para hacer cálculos matemáticos avanzados con la máquina analítica (genialidad por la que en 1979 el Departamento de Defensa de los Estados Unidos bautizó con su nombre –ADA– un lenguaje de programación); de tanto en tanto publicaba en *Taylor's Scientific Memoir* sus ideas firmándolas con sólo sus iniciales "A. A. L." (Ada Augusta Lovelace), ya que la revista científica –como todas las de la época– no recibía trabajos de mujeres; y, lo más importante, escribió lo que podría llamarse el manual ideológico del aparato luego tomado por Alan Turing (en 1937) y por John von Neumann (en 1946): "La Máquina Analítica no tiene pretensiones de crear nada original. Puede simplemente hacer lo que se le pida que se le ordene que haga. Puede realizar análisis, pero no tiene el poder de anticipar ninguna revelación analítica o alguna verdad. Su objetivo es asistirnos en hacer disponible aquello con lo que ya estamos familiarizados".

Pero todo se hizo trizas cuando el gobierno les quitó el financiamiento y Ada, cada vez más decrépita y perdida en los dolores que le traía un cáncer de útero, se inclinó por el juego, las carreras de caballos, el empeño de sus joyas, el opio, la morfina, las sanguijuelas (que le aplicaban en las heridas), el brandy y el mesmerismo, una doctrina psicológica *en vogue* que, ayudada por imanes, imposición de manos y trances hipnóticos, afirmaba que la causa de todos los males corpóreos eran las alteraciones de algo llamado "fluido animal". Finalmente, sin haber pensado en una máquina que la salvase, Ada Augusta Byron, Condesa de Lovelace, murió a los 36 años el 23 de noviembre de 1852. Como lo había deseado toda su vida, desde entonces se encuentra a menos de un metro de distancia de su padre (en la iglesia de Hucknall Torkard, en Nottinghamshire), quien nunca le confesó su clamor luddita ni le leyó mientras dormía los versos que alguna vez, en algún campo perdido de Grecia, le dedicó: "*Es tu rostro como el de mi madre, ¡mi hermosa niña!/ ¡Ada! ¿Unica hija de mi casa y corazón?/ Cuando vi por última vez tus azules ojos jóvenes, sonrieron,/ y después partimos, no como ahora lo hacemos,/ sino con una esperanza./ Despertando con un nuevo comienzo,/ las aguas se elevan junto a mí; y en lo alto/ los vientos alzan sus voces: Me voy,/ ¿a dónde? No lo sé; pero la hora llegará/ cuando las playas, cada vez más lejanas de Albion,/ dejen de afligir o alegrar mis ojos*". R



Piazzolla en tres tiempos

Todo disco de Piazzolla está llamado a pasar casi inadvertido, en tanto las tapas nunca informan de qué se trata realmente. *En suite* no lo merece. Son tres grabaciones, dos de ellas en vivo, de distintas épocas. La joya: el único registro existente del arreglo de las *4 estaciones porteñas* para el fantástico noneto de 1972.

La historia unifica. Borra las aristas, las pequeñas irregularidades, las diferencias. Se habla de Piazzolla. Es más, se habla del quinteto. Y lo que no suele tenerse en cuenta es que Astor Piazzolla cambió varias veces de estilo y que sus quintetos estuvieron lejos de sonar iguales entre sí. Estas tres suites editadas por Trova con el nombre de *En suite* recuperan obras compuestas y también grabadas en distintas épocas. Si todo disco del bandoneonista corre el riesgo de pasar desapercibido, en tanto las tapas y folletos incluidos casi nunca anuncian lo que verdaderamente puede encontrarse allí, en este caso ése sería un destino francamente inmerecido. Porque es formidable la grabación, realizada en vivo en 1984, en Milán, de los cuatro temas de la serie de "el ángel" –"Introducción", "Milonga", "La muerte" y "Resurrección"– por la última encarnación del quinteto (con Pablo Ziegler, Fernando Suárez Paz, Oscar López Ruiz y Héctor Console). Porque los cuatro movimientos extraídos de la música escrita para la película *Enrico IV*, de Marco Bellocchio, no aparecen en ningún otro disco conseguible en Buenos Aires. Pero, sobre todo, porque aparecen juntas las famosas *4 estaciones porteñas*, que Piazzolla no concibió inicialmente como ciclo, igual que en el disco grabado en vivo en el Regina (y editado por RCA), pero en un arreglo distinto y del que no existe otro registro: con el fantástico noneto de 1972. Agri y Baralis en violines, Panik en viola, Bragato en cello, el notable Osvaldo Tarantino en piano, López Ruiz en guitarra, Kicho Díaz en contrabajo, José Correale en percusión y Piazzolla en bandoneón suenan, en esas piezas en las que se mezcla el culto al contrapunto barroco con una inspiración melódica única, como un único cuerpo poderoso y flexible. La grabación, realizada en vivo en Italia, en 1972, recoge esa excitación y ese lirismo. ▣

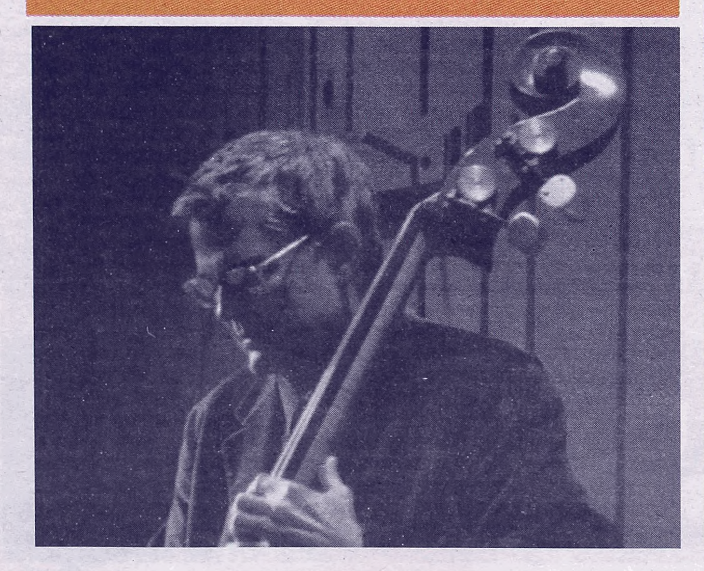
México sin camellos

Antes fue Cuba y ahora son tres compositores mexicanos: José Sabre Marroquín, Armando Manzanero y Agustín Lara. Charlie Haden, de nuevo junto al pianista Gonzalo Rubalcaba y el saxofonista Joe Lovano, visita el lado hispano de América. Su sonido, su manera de frasear y la calidad de los arreglos confieren dignidad y alejan cualquier fantasma de pintoresquismo.

El Caribe por un lado y México por el otro siempre ejercieron cierta atracción sobre Estados Unidos y, en particular, en el jazz. Por algún motivo predominaron, en el llamado jazz latino, los estilos más superficiales y caricaturescos. Sobre todo en el caso de los cubanos, el tono dominante fue casi siempre el de la postal sobreactuada e, involuntariamente, el de la autoparodia. De los cubanos famosos en el jazz –Paquito D'Rivera, Arturo Sandoval, Chucho Valdez y Gonzalo Rubalcaba– sólo uno, el último, fue capaz de vencer la atracción hacia el virtuosismo de feria, y de ir evolucionando y cambiando de estilo.

Sus colaboraciones con el contrabajista Charlie Haden fueron siempre interesantes, y en el disco *Nocturna*, mayoritariamente dedicado al repertorio cubano –aunque el tema que le daba título era del mexicano José Sabre Marroquín–, lograba una síntesis sumamente atractiva. Ahora, a partir del contacto de Haden con el nieto del autor de aquel tema, aparece un nuevo disco en que la referencia es, por entero, al bolero de México. El álbum, publicado en la Argentina por Verve, se llama *Land of the Sun* e incluye siete temas de Marroquín, uno de Armando Manzanero ("Esta tarde vi llover") y uno de Agustín Lara ("Solamente una vez").

La prueba de autenticidad del Corán, según Borges, es la ausencia de camellos: Mahoma no debía convencer a nadie del hecho de que era árabe y, por lo tanto, podía prescindir de nombrar los camellos que, en cambio, hubieran poblado el relato de un extranjero. Y la prueba de autenticidad o, por lo menos, de interés musical de este disco es que escapa a la obviedad. En este jazz latino sin camellos, el sonido carnal, homogéneo,la expresividad y profundidad del fraseo del contrabajista, confieren una dignidad incompatible con cualquier mexicanismo de agencia de turismo. Rubalcaba exacto y medido, Haden cada vez más parecido a un dios capaz de escucharlo todo y de saber siempre, con exactitud, cuál es el único sonido faltante que podría agregar significado a lo que ya está; Lovano preciso y punzante, el saxo alto de Miguel Zenón, la trompeta de Michael Rodríguez, el excelente Oriente López en flauta, Larry Koonse y Lionel Loneke en guitarras, Ignacio Berroa en batería y percusión, y Juan de la Cruz "Chocolate" en bongó, entregan un disco que rinde honor a la mejor tradición camarística del jazz. Y, sobre todo, un disco bello. ▣



El sonido y las formas



Acaba de editarse en Francia, y se distribuirá en estos días en Buenos Aires, un CD con obras del argentino Martín Matalón. Sutileza, infinidad de niveles posibles de escucha, sensibilidad tímbrica y fuerza rítmica. O la continuación del rock progresivo por otros medios.

La revolución rítmica de Igor Stravinsky tuvo un efecto paradójico. La demostración, por la vía del salvajismo, de que cualquier ritmo era posible tuvo la consecuencia, en la música de tradición occidental y escrita, de una virtual cancelación del ritmo. Durante años, la línea hegemónica de la autoproclamada *música contemporánea* se dedicó a evitar cualquier relación entre sonidos que los oyentes pudieran identificar como una pulsación mínimamente regular. Y la continuación de la más indiscutida de las rupturas estéticas del siglo XX, curiosamente, no corrió por cuenta de quienes la legitimaron de palabra sino, en cambio, por la de algunos otros músicos, provenientes de tradiciones populares: Chick Corea, Egberto Gismonti, Yes, King Crimson, Gentle Giant o, incluso, Astor Piazzolla.

Pero no hay vanguardia que dure cien años y varios compositores no sólo han dejado de temerle a la idea del ritmo sino que han decidido trabajarlo *a favor* y no *en contra*. El CD que acaba de aparecer en Francia y que en pocos días será distribuido en la Argentina, dedicado a composiciones del argentino Martín Matalón –formado en la Julliard, radicado en París y autor, entre otras cosas, de la música con la que se proyectó en el Colón *Metrópolis* de Fritz Lang–, es una de las mejores pruebas posibles de que el impulso, la fuerza, eso que los músicos de tango llaman *polenta* y que forma parte del núcleo central del rock y el jazz, lejos de estar divorciado de la modernidad puede ser su vehículo más eficaz.

El disco, publicado por Universal, tiene como título *... de tiempo y de arena...* e incluye *Monedas de hierro* para diez instrumentos y electrónica (la adaptación de concierto de *La rosa profunda*, compuesta para la exposición *El universo de Borges* organizada por el Centro Pompidou), interpretada por el Ensemble Court-circuit, dirigido por Pierre-André Valade, el genial trío *Formas de arena*, escrito para flauta, viola y arpa (como una de las últimas sonatas de Debussy) y tocada como los dioses por el Trio Nobis, *Dos formas del tiempo*, por el extraordinario pianista Dmitri Vassilakis, *Del matiz al color* para 8 violoncellos, por el Octeto de violoncellos de Beauvais y *Las siete vidas de un gato*, compuesta para acompañar la proyección de *Un perro andaluz* de Luis Buñuel, por el Ensemble Ictus, dirigido por Georges-Elie Octors.

Una trompeta que frecuentemente recuerda a Miles Davis pero, sobre todo, una pasión y una sensibilidad particular hacia el timbre (y hacia la electrónica como fuente de ampliación de posibilidades en ese campo) dan el color general de una música riquísima, llena de matices y de posibles niveles de audición, que no oculta su gratitud con el buen y viejo rock progresivo. ▣

ESTRENO ABSOLUTO



Es verde, odia la Navidad y para arruinarla está dispuesto a hacer las travesuras más divertidas.

HOY 20:15HS

telefe siempre